الحياة والشاعر

تأليف

ستيفن سپندر

ترجمه
دكتور مصطفى بدوى

راجعته
دكتورة سهير القلماوى



ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

الألف كتاب (٢٥٨)

الحياة والشاعر

بإشراف إدارة الثقافة العامة
وزارة التربية والتعليم ـ الإقليم الجنوبى

تصدر هذه السلسلة بمعاونة المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

الألف كتاب (٢٥٨)

الحياة والشاعر

تأليف
ستيفن سپندر

راجعته
دكتورة سهير القلماوي

ترجمه
دكتور مصطفى بدوي

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد
القاهرة

هذه ترجمـــة كتاب :

Life and the Poet

تأليف

Stephen Spender

الفصل الأول

مركز الشاعر

قد يتوقع كثيرون من القراء أن يجدوا بين طيات هذه الصفحات عرضاً منمقاً لمعارف اقتصادية وسياسية وتاريخية حول آراء جمعنا الإيمان بها منذ أمد طويل ولا يزال يجمعنامع قرائنا . أو يتوقعون دعوة لإصلاح حياتنا إصلاحات نحن متفقون عليها ، أو نداء إلى تعضيد فريق معين فى نضال هو فى اعتقادنا ضرورى ولا مناص منه . وبالإجمال يتوقع الكثيرون أن يجدوا فى هذا الكتاب محاولة لتطبيق المذهب السياسى المقبول فى الأدب على النحو الذى ألفنا السماع عنه فى اجتماعات كثيرة.

ولو حدثتك مرة ثانية ، أيها القارئ اليسارى ، عن تلك الأمور التى سبق قولها وتكرارها عن الثورة الاجتماعية أو النزعة العالمية أو اللافاشية أو الواقعية الاجتماعية وما إلى

ذلك فلا شك أنك كنت ستمر بعينك الوفية على هذه الصفحات من الكرام ، مصادفاً وراء جهلي وقلة خبرتي الواضحة على الأقل الدليل الحماسي الخالص للغاية التي نحن متفقون عليها .

ولكني إن عرضت أفكاري ـ كما فعلت سابقاً ـ في لغة الساسة والمؤرخين وعلماء الاقتصاد ، تلك اللغة التي لا أجيدها ، فسأعبر تعبيراً قاصراً عن أمور يجيد الحديث عنها الساسة المحترفون ومدرسو التاريخ ورجال الاقتصاد ، بما أوتوا من تفاصيل أوسع نطاقاً ومهارة أكثر ومعرفة نظرية أدق .

لقد شغلني كثيراً في السنوات العشر الأخيرة السؤال الآتي : ما مركز الفنان أو الكاتب أو الشاعر أو العالم أو المفكر حينما يقرر قضية سياسية ؟ الجواب عن هذا السؤال هو أن كلا من هؤلاء إنما يتخذ من سمعته ، كرجل نزيه بارز في ميدان من ميادين المعرفة ، وسيلة تمكنه من أن يعرض قضية ما غيره أمهر منه كثيراً في عرضها ، فلا يعلق المستمعون أية أهمية على طريقة عرضه لهذه القضية . وإنما الذي يجعل قوله ذا أهمية هو بعد صيته في ميدان غير ميدان الخطبة التي يلقيها أو الكتاب الذي يكتبه إن كانت وسيلته الكتابة .

ويمكننا أن نشبه موقفه بموقف أينشتين لو تخيلناه ، وهو الذى لادراية له بالقانون ، ماثلا أمام المحكمة يدافع عن قضية أحس أن من واجبه أن يدافع عنها ، ولنقل مثلاقضية اعتقال عالم يهودى زميل له . سنجد أن أينشتين سيكيف أسلوبه ولاشك حسب لغـــة القانون ، ولـكنه لن يؤثر فى المحلفين بأسلوبه القانونى . إن الذى سيؤثر فيهم هو كون هذا العالم الـكبير يقف أمامهم ويتحدث إليهم .

وإذا افترضنا أن أينشتين ظل سنوات عدة يدافع عن عدد كبير من المعتقلين من العلماء اليهود ، فإنه خلال هذه المدة الطويلة سيعمل على حساب كونه عالما معتمداً على هـــذه الحقيقة وهى أنه عالم، بل يتخذها سبيلا للعمل فى محاكم القضاء (لو افترضنا أن فى مقدوره أن يصنع ذلك) .

ولـكن مما لا شك فيه أن هناك حداً لقدرة المحلفين على التأثر بأينشتين العالم الـكبير وهو يدافع عن قضية الجنس المضطهد . عندئذ لا بد يطرأ لنا السؤال التالى : ألا يجب على أينشـــتين أن يختار بين أمرين : إما أن يطلق العلم ويصبح محامياً ، وإما أن يكف عن الظهور فى المحاكم ليعود إلى العلم ؟

ليس تشبيه السياسة بالقانون تشبيهاً دقيقاً . ولكن هذا بالتقريب هو موقف رجل الفكر حينما يلج ميدان السياسة فهو يهجر كتابته وأبحاثه ومرسمه لكى يعتلى منصة الخطابة السياسية العامة . وبعد حين يستنفد تأثيره فى الغير باعتباره كاتباً أو عالما أو فناناً . وإذا بلغ الأمر هذا الحد فلزام عليه أن يختار بين أمرين : إما أن يهجر نشاطه الأصلى لكى يلتحق بميدان السياسة ، وإما أن يتخلى عن السياسة ليحيا صيته الأدبى الذى استنفده فى ميدانها .

هذه هى المشكلة التى لحظتها منذ بضع سنوات فى نفسى وفى زملائى الكتاب ونحن نلعب دورنا على مسرح السياسة اليسارية . فما جعل القلق العميق يستبد بنفسى هو أن الكثرة من حديثنا لم يكن إلا كلاما سطحيا قائما على افتراضات خاطئة أخذناها على علاتها من الأحزاب السياسية التى بدا لنا أنها مدركة ضرورة إنقاذ الحضارة . . تلك الحضارة التى كانت مشرفة على الهلاك ، والتى كانت ستجرفنا إلى الهلاك معها وتجرف جميع أوجه نشاطنا فى تيارها .

وحينما أتأمل ما حدث فى الاثنى عشر عاما الماضية يتبين لى بصفة عامة كم كنا ، نحن معشر الكتاب ، محقين فى تنبؤاتنا المظلمة . ففى عام ١٩٣١ اتضح لنا أن حصول النازيين على الحكم فى ألمانيا كان معناه قيام الحرب . ولمدة ثمانى سنوات كان رجال الفكر فى فرنسا وألمانيا وبريطانيا بل فى سائر أوربا يدركون تمام الإدراك مغزى أحداث سياسية معينة ، تجاهلها أكثر المشتغلين بالسياسة فى الدول الديمقراطية لأنهم كانوا لا يفكرون إلا فى الانتخابات القادمة وما يمكن أن تجاب معها .

ولم يكن وعينا مقصوراً على معرفة الاعوجاج فى الأمور ، بل إننا إلى حد ما كنا ندرك ما الذى كان يجب عمله فى مثل هذا الاعوجاج ، أو بعبارة أدق ما كان يجب فعله لو كان فعله فى حيز الإمكان . وعلى الرغم من عدم وجود حزب سياسى فى مقدوره أن يعضدنا ويسعى إلى تحقيق أفكارنا عن الضمان الجماعى ، فربما أدى بنا إلى الاستسلام للأحلام الخالية البعيدة التحقيق .

وهكذا حضرنا الاجتماعات وانضممنا إلى الأحزاب

السياسية ، بل ضحى بعضنا بحياته فى إسبانيا لأجل ما كنا نسميه بالاشتراكية والديمقراطية والضمان الجماعى وطبقة العمال الدولية . وكان كل من هذه المبادئ بمثابة نواة ركزنا حولها آمالنا فى إنقاذ الديمقراطية وفى إنقاذ أنفسنا حتى يتسنى لنا مواصلة علومنا وفنوننا .

وإبان تعضيدنا لهذه القضايا لم نتحول إلى ساسة محترفين وإنما كنا لا نزال رجال فكر أعرنا أنفسنا لخدمة هذه القضايا . وفى الواقع لم يدفعنا إلى الانغماس فى السياسة أخيراً إلا رغبتنا فى أن ننعم بعالم جديد حر لا يقلقه الصراع لأجل السلطان بين أمة وأمة أو بين طبقة وأخرى .

ولكننا حينما اشتغلنا بالسياسة كنا نفعل ذلك مستخدمين أسلوب رجالها . فكنا لا نحيد عن المذهب السياسى المقبول ، وكنا نقرر قضايا سياسية بعينها ، ونوقع على المطالب ، كما كانت لنا شعاراتنا الخاصة .

وقد قام سلوكنا الإيجابى هذا على فرض واحد ، وهو

أننا يمكن أن نثق فى قدرة طبقة أو جماعة أو مجموعة من الأمم أو إحدى الجمهوريات أو اتحاد من الأحزاب السياسية على إنقاذ المدنية من نذير الفاشية .

وإذا كانت القضايا والأحزاب السياسية التى عضدناها قد استفادت منا بعض الشيء باعتبارنا رجال فكر لنا حظنا من المعرفة والنزاهة خارج محيط السياسة ، فإننا بدورنا استفدنا من هذه القضايا والأحزاب ، إذ كنا نعتقد أنها تستطيع إنقاذ ما وقفنا حياتنا عليه . ولقد أشهر اليوم إفلاس كل من الفريقين، واتضح أن مقدار الخدمات التى يمكن أن يؤديها كل منهما للآخر لا يوازى التضحيات التى يقدمها كل منهما . وكان من نتائج إفلاس القضايا السياسية والفكرية على السواء فى الدول الديمقراطية أن أخذ الناس الذين هم خارج المعركة فى أمريكا وغيرها ينظرون إلينا بفتور ، بعد أن كانوا يعضدون إسبانيا ويتحمسون لقضيتها .

وقد شجعنا إيماننا بجدوى الانضمام إلى حزب سياسى على تقرير القضايا السياسية وإعلان الشعارات ، وعلى إعارة

أسمائنا لأغراض الدعاية ، بينما كان واجبنا فى الواقع (ذلك الواجب الذى لم ننتبه إليه فى ذلك الوقت) يقضى علينا بأن نتساءل ، وسوف أوضح فيما يلى ما أقصده بهذا التساؤل . ولتتذرع بالصبر ياقارئى اليسارى فإننى ما غيرت عقيدتى ، ولكنى أحاول فقط — لصالحك ولصالحى — أن أفهم لماذا لم يكن موقفنا فعالا كما ينبغى ، ولماذا لا يبعد أن نكون قد خنا رسالتنا بسبب تعلقنا بأمل واه فى قدرة الحزب السياسى ، بدلا من محاولتنا إحياء إيماننا عن طريق استكشاف أنفسنا .

كنا نفترض أننا إذا قمنا بحركة سياسية ما سننقذ أنفسنا من الكارثة التى تنبأنا بحلولها بوضوح . ولقد نتج عن هذا الافتراض افتراضات أخرى ثانوية أدت إلى شبه اتفاق ضمنى بيننا على أن نضيق من مجال بحثنا فى الحياة . ولعل ضرب الأمثلة أفضل وسيلة لإيضاح ما أقصده بضيق الافتراضات التى اعتبرها حزب اليسار وحدها افتراضات مقبولة .

عقد نفر من الكتاب اليساريين عدة اجتماعات لمناقشة مايقصدونه بالواقعية . وسرعان ماتبين أن الذي يقصدونه هو

ضرب من الدعاية الطبيعية naturalistic الغرض منها توضيح آرائهم فى السياسة المعاصرة . هذا بالضبط هو ما أطلقوا عليه اسم الواقعية الاشتراكية. ولقد توجد رواية واقعية اشتراكية بهذا المعنى فى عالم الصحافة عند صحفى يعتبر كتابة الرواية فرعا من فروع الدعاية الصحفية يمتد حتى يشمل القصص ، وهو حينئذ يقصد بمثل هذه الرواية محاولة لعرض المذهب الاشتراكى فى قالب قصصى . أما الروائى أو الشاعر ، الذى هو فنان قبل كل شىء ، فإنه يستحيل عليه تصور شىء اسمه «الواقعية الاشتراكية» إلا إذا كان يعنى بهذا الاصطلاح محاولة لعرض الحقيقة عرضاً صادقاً إلى أقصى حد ممكن .

ومتى وصف الكاتب الحياة الواقعية بإخلاص فإن القارىء لاشك يمكنه دون عناء أن يستنتج لنفسه أن الاشتراكية هى المخلص السياسى الوحيد لمجتمع توفرت فيه ظروف مماثلة لتلك التى يصفها المؤلف . فنحن يمكننا أن نستخلص نتائج سياسية ثورية من مجرد اطلاعنا على الحياة التى وصفها كل من تولستوى وتورجينيف وهنرى جيمز فى رواياتهم دون أن نقول إن هؤلاء أنفسهم كانوا كتابا اشتراكيين .

ولكن الفرق كل الفرق بين إيماننا العميق بأن الصورة الصادقة للحياة فى قصص اليوم لابد أن يكون لها دلالة سياسية اشتراكية وبين كوننا لاعتقادنا بأن الاشتراكية هى العدالة نحتم على كل رواية أن تنشر التعاليم الاشتراكية وترى العالم من خلال منظار أحمر .

وقد يعترض القارئ قائلا إنه لافرق مطلقا بين أن نبدأ من قضايا عامة ونتائج مجردة معينة سابقة لتجربتنا فى الحياة فنطبقها على الحياة وبين أن نخلص بهذه القضايا العامة ونصل إلى هذه النتائج بعد أن نختبر الحياة إثر محاولة مخلصة أن نكون موضوعيين صادقين حقا إنه قد ينعدم الفرق فى حالة روائى كبير أو شاعر عظيم ، لأنه فيما يؤلف أمثال هؤلاء لايمكن الفصل بين الملاحظة والنتائج . لكن الفرق شاسع جداً فى حالة الفنانين الذين هم أقل درجة والذين يكونون الحركات الأدبية فى معظمها . والذى أقصده هو أنه مهما كانت حتمية هذه النتائج المجردة والقضايا العامة فى كل تحليل متناه للحياة ، فإن هؤلاء الكتاب لن يكتشفوها بأنفسهم نتيجة فهمهم للحياة ، بل إنهم سيندفعون نحوها بسذاجة ودون

ما يمتاز به الفنان الحق من دراسة متأنية وتواضع ، وسيطبقونها بطريقة آلية وسيجدون فى كل من يقابلهم وكل مايواجههم مجرد أدلة توضح عقائدهم السياسية .

وهذا هو ماحدث بالفعل . فبالرغم من أن أتباع المذهب اليسارى المقبول وصفوا أعراض الأحداث السياسية فى أوربا وصفا صادقا ، واقترحوا العلاج السليم للمشاكل ، فقد أخذ عليهم أنهم كان يعوزهم الصبر اللازم للوصول إلى هذه التعميمات والأحكام المجردة عن طريق تجربتهم المباشرة للحقائق الملموسة ، وللربط بين الأجزاء المتناثرة للحياة الواقعية ، « ولتخيل ماوصلت اليه معرفتهم » . كما ضللتهم ثقتهم البالغة بصحة موقفهم الخلقى ، فجعلتهم ينظرون إلى العالم نظرة بسيطة بلهاء هى إهانة كبرى لعقليتهم ، نظرة ينقسم العالم حسبها إلى البيض كل البياض والسود كل السواد أو لعلهم كانوا يعتقدون أن الغباء والهبوط إلى مستوى الجماهير حيلة سياسية ماهرة . وفى الصورة المبالغ فيها التى رسموها للعالم ترى الفاشيين كلهم أخياراً ولم يرتكب الآثام الكبرى سوى أنصار فرانكو فى الحرب الأهلية الإسبانية . أما الجمهوريون فلم يقترفوا شراً أبداً ،

بل فى نقدهم للأدب الحديث زعموا أنه من الواضح جداً أن الكتاب الواقعيين أمثال بلزاك وفلوبير وديكنز كانوا جميعا اشتراكيين سواء أأدرك هؤلاء الكتاب ذلك بأنفسهم أم لم يدركوه .

وحينما كنت أنصت إلى محاضراتهم عن الأدب ، كان يلوح لى أن المبادىء التى كانوا يؤمنون بها صحيحه وأن الخطأ كان دائما فى تطبيقهم لهذه المبادىء . وبالتدريج بدأت أتبين أن المحاضرين كانوا أولا يستمدون نتائجهم العامة من الكتب المقررة ، وبعد ذلك كانوا يجبرون ما ينقدون من الأعمال الفنية على البرهنة على صحة هذه النتائج ، بدلا من أن يختبروا الكتابات الواقعية بصبر قاصدين معرفة طبيعتها . لقد عرفوا كل شىء ، فلم يعد لديهم أى حب للاستطلاع . ولم يكونوا يقرأون الأدب لكى يتكشفوا حقيقته بل قرأوه لكى يحاضروا عنه فقط .

ولقد حدث أيضاً إبان الحرب الأهليه الإسبانية أن عقد فى مدينة مدريد فى أثناء حصارها مؤتمر الكتاب الدولى الذى

كنت عضوا فيه . وفى هذا المؤتمر أخذ الكتاب الفرنسيون جميعا (باستثناء أندريه مالرو) يخطبون ، ومالهم سوى خطة واحدة وهى مهاجمة أندريه جيد . وسبب هجومهم عليه هو أنه وضع كتابا يصف فيه رحلة قام بها إلى الاتحاد السوفييتى ، وفى الكتاب تعليقات صريحة وأحكام شخصية نافذة وإن كان معظمها سطحياً . وهكذا نرى هؤلاء المفكرين — بدلا من أن تمكنهم ثقتهم بقضيتهم من قبول بعض الانتقاد (الذى قد يكون مبالغا فيه) — يستحوذ عليهم الغضب ويعلنون باسم الضرورة السياسية أن أى نقد يوجه إلى الاتحاد السوفييتى « خارج الحزب » إن هو إلا دعاية للفاشية . وفى الواقع لقد أدى غضبهم هذا وخوفهم من النقد أو إظهار الحقيقه إلى تشجيع أعدائهم .

لقد رأينا فى إسبانيا ماأبداه الجمهوريون من حماس وإيمان فى نضالهم . ذلك الإيمان الذى لم يضاهم فيه من بعدهم سوى الروس ، ولكننا وجدنا فيها أيضاً بعض النغمات النافرة . فمثلا أخبرنا السائقون القطالونيون الذين قادوا سياراتنا من « برشلونة » حينما وصلنا إلى « بلنسية » أن أهالى هذه المدينة

جميعاً فاشيون وأنهم لذلك لا يودون قضاء الليلة فيها . وكذلك عند عودتنا وجدنا كتاب بلنسية ومدريد يعاملون كتاب « قطالونيا » الذين أحسنوا استقبالنا باحتقار مهين. وقد سمعت الشاعر الإسبانى الكبير الذى كان فى نفس الوقت شخصية هامة فى الدوائر الحكومية يهدد جمعا من كتاب منطقة قطالونيا قائلا لهم إن لم تأخذ برشلونه بنصيبها فى النضال فإن « مدريد » تعلم جيداً كيف ستعامل هذا الإقليم « بعد انتصار الجمهوريين » .

وفى أثناء زيارة سابقة لإسبانيا حدث أنى، دون مراعاة للظروف ذكرت لصديق كان يعمل فى الفرقة الدولية أن أمه قد حرضت عمه ـ وكان سياسياً ذائع الصيت من حزب المحافظين ـ على أن يرسل برقية إلى مركز القيادة العامة للفرقة يصر فيها على الا تسمح القيادة لهذا الصديق بالاشتراك فى القتال . وإذا صديقى هذا يستشيط غضبا، وبعد بضعة أيام يعزم على الهرب من مركز القيادة فى مدينة « البسيط » حيث كان عليه أن يقيم لكى يعاقب على فراره هذا بالسماح له بالقتال . وكوفئ صديقى بما كان يصبو إليه ، وأظهر كفاءته فى قرية «برونيت» وقدر للصديق أن يعيش إلى ما بعد الحرب الإسبانية ليحدثنى

عن حالة السجن فى « بلنسية » الذى أمضى فيه أربعة أيام. وكانت قصته مقنعة ولاسيما أنه لم يعجب لما لاقاه فى السجن لخشونته ومتانة عنصره. أخبرنى هذا الصديق أنه حبس فى غرفة ضيقة جداً شاركه فيها أربعة وعشرون، ثم مضى يقول ضاحكا: « ولكن هذا لم يكن شيئا يذكر، إذ انضم معتقلون آخرون بعد ئذ إلينا فى الغرفة نفسها وأخذوا يتمشون بين أركانها كما لو كانت سهلا رحبا، وقالوا لنا إنهم كانوا محبوسين لمدة يومين كاملين فى « زنزانات » الواحدة منها فى حجم الدولاب.

ثم دعيت بعد أسبوعين لحضور اجتماع عقده كتاب شيوعيون، وطلبوا منى أن أبدى وجهة نظرى بالنسبة إلى حزبهم وإلى إسبانيا عامة. فأخبرتهم أننى أناصر الجمهوريين الإسبان بكل جوارحى، وأننى على استعداد لأن أناصر حزبهم أيضاً مادام قد أدى كل هذه الخدمات لإسبانيا. ولكنى قلت لهم أيضا إن هناك شيئاً واحداً أود أن أسألهم عنه وهو: هل هم على علم ببعض الأساليب التى تتبع فى روسيا وإسبانيا؟

وسألتهم هل هم مستعدون لتحمل مسئولية هذه الأساليب كاملة باعتبارها ضرورية لامفر منها ؟ فسألونى عما أقصد . فحاولت أن أوضح لهم قصدى بقدر الإمكان، وذلك بأن اكتفيت بإعطائهم أمثلة إما شاهدتها بنفسى وإما رواها لى شاهد أعرفه وأثق بصدق روايته، فلم يلبث أن قال لى أحدهم : إنه خليق بعقلية الرفيق سبندر أن يصدق الدعاية البرجوازية التى يقوم بترويجها وكلاء الفاشية . وأبدى آخر باحترام أوفر ملاحظته قائلا : « طبعاً يجب أن تتذكر أن صديقك الذى سجن لايعتمد عليه كشاهد ، فهو لاشك يحمل لهم ضغينة» . بعد هذا لم يكن فى وسعى سوى الاستسلام، ولم أدر أهؤلاء القوم « بلهاء جرفهم الحماس » أم « منافقون بارعون » على حد تعبير ستندال فى وصفه النوعين اللذين ينقسم إليهما أعضاء حزب سياسى فى « پارما » . ولم أكن أود بطبيعة الحال أن أنتمى إلى نوع من هذين النوعين . لقد كان كل مأربى معرفة ما يدور من الأحداث وتقصى أسبابها والكشف عن المسؤولين عنها .

وما كنت لأدهش أبداً لو كان هؤلاء المفكرون ضحايا عادية للدعاية . ولكن الشيء الذي يدعو إلى الدهشة حقاً هو أنهم ـ فيما يبدو ـ كانوا يسرون لخداع أنفسهم ، على الرغم من مناصرتهم لقضية هي رغم عيوبها قضية خيرة عادلة ، وعلى الرغم من كونهم (كما كنت أعتقد) رجالا كرسوا حياتهم لتصوير الحقيقة في فنهم . لاشك أنهم كانوا يؤمنون بصحة معتقداتهم النظرية المجردة بل لقد بلغ يقينهم بها أنهم إما ينكرون التجارب التي تناقض هذه المعتقدات أو يتجاهلونها .

وما استطعت أبداً أن أدرك إلى أي حد كان في سلوكهم هذا خداع لأنفسهم أو غفلة عمياء أو مزيج من الاثنين معاً . وقد يكون فيه قسط كبير من خداع النفس برز في التفاؤل الذي كان معظمنا يشترك فيه . فالصورة التي رسمناها للكارثة التي كانت تهدد العالم كانت على درجة كبيرة من الوضوح ، ولكنها كانت قاصرة علينا ، ولعل هذا هو العيب الوحيد الذي وجدناه فيها . لقد كنا نعتقد أنه لم يكن على الغير إلا أن يتبعونا في تفكيرنا لكي يختفي كابوس الفاشية ، وما على الفاشية بمجرد أن يدرك الذين خدعهم الفاشيون حقيقة من خدعوا بهم ، إلا أن

تعترف بجرمها كما يفعل الطفل المذنب. وهكذا ناصرنا الضمان الجماعى ولم نحتفل كثيراً بالتسلح.

وكان هذا التفاؤل الرقيق، كغيره من ضروب خداع النفس انعكاساً لموقفنا بأسره، ذلك الموقف الذى كان واقعياً وغير عملى فى نفس الوقت، ذلك الموقف الذى احتل من مصير العالم مكان الصدارة ولكنه فى الوقت نفسه كان بمعزل عنه. لم يكن الخطأ خطأنا نحن، فإن من بيدهم المسئوليات التى بدونها يستحيل عمل أى شىء فعال، ومن كانوا أقرب منا إلى الأحداث، كانوا ينكرون الحقائق التى كنا نحن نراها فى تميز واضح.

لقد كنا فى موقف زائف. فقد غمرنا إحساس جارف بضرورة إنقاذ الحضارة من الفاشية فتخبطنا فى شعاب من الوسائل النظرية ضللنا فيها طريقنا. هذا فى رأيى هو أكرم تفسير وأصدقه لما حدث فى العقد الثالث الأحمر من هذا القرن. لقد ناصر هؤلاء الكتاب والفنانون والعلماء السياسة التى خيل إليهم أنها تقدم لهم الفرصة الوحيدة لإنقاذ نشاطهم

الخالص فى سبيل التمدين . ولكن حينما ناصر رجل الفكر السياسة أصبح مثل أوريستس (فى الأسطورة اليونانية) تلاحقه غضبات الوسائل والغايات والدعاية وإلحاح الضرورة .

فزملاء جيد الذين ثاروا ضده وهاجموا مؤلفه بقسوة لأنه جرؤ على انتقاد روسيا (مباشرة بعد أن قوبل فيها بكل ما يستحقه أكبر كاتب معاصر من التبجيل والاحترام) وأولئك النقاد الذين نادوا بأن واجب الشعر والقصة أن يتخذا موضوعاتهما من طبقة العمال ، والذين أنكروا إنكاراً تاماً شيئاً اسمه الموضوعية أو اللاحزبية أو عدم التحيز فى الفن (ناسين لاشك أن مثل هذه الألفاظ ليست لها إلا دلالات نسبية) — كل هؤلاء كانوا مخلصين فى اعتقادهم أنه حتم عليهم أن ينكروا حكمهم الشخصى حتى تنتصر قضية العدالة فى عالم الواقع عملياً .

وإننا لنتساءل : هل كان إنكارهم هذا أمراً ضرورياً حقاً ؟ لكى نحاول الإجابة عن هذا السؤال لابد لنا أن نعود إلى تشبيه أينشتين .

لقد تركنا أينشتين فى ذلك المأزق الحرج الذى كان عليه فيه أن يختار بين دفاعه عن زملائه العلماء اليهود وبين تخليه عنهم لكى يواصل نشاطه العلمى .

والمشكلة الآن تنحصر فيما إذا كان هناك طريق ثالث يمكنه أن يسلكه ؟ أعتقد أنه من الممكن الإجابة عن هذا السؤال بطرح سؤال آخر هو « لماذا يتحتم على أينشتين — بغض النظر عن كونه يهودياً — أن يدافع عن إخوانه اليهود باعتباره عالماً ؟

الجواب هو أن اضطهاد الجنس أمر يتنافى مع روح العلم فليس فى العلم ما يبرر الاعتقاد بأن جنساً من الأجناس هو أحط من الآخر من الوجهة البيولوجية . ولما كان الأمر كذلك فإن اضطهاد الجنس سيؤدى حتما إلى اضطهاد العلماء والعلم ، فالحكومة التى تضطهد اليهود لمجرد كونهم يهوداً سوف تضطر إن عاجلا أو آجلا إلى اضطهاد العلماء ، لأن النتائج التى يصل إليها العلماء ستناقض سياستها .

إلا أن استعمال العلماء لأسلوب القانون وطرق السياسة

قد لا يكون أفضل الوسائل التى يدرأون بها عنهم هذا الخطر ولا هو أقواها أثراً . فلجوؤهم إلى هذه الوسيلة معناه تنازلهم إلى حد ما عن موقف العلم ، تنازلا قبل أوان الاضطرار إليه . إذ أنهم بتحويلهم مناهجهم العلمية إلى الدعاية السياسية والمذكرات القضائية إنما هم يضعون أنفسهم فريسة سهلة فى أيدى الساسة والمحامين ، وبذلك يفقدون أقوى حجة لديهم وهى النزاهة .

ومع ذلك فلا شك أن العلم لا يستطيع أن يقف مكتوف اليدين حينما يجد أن نوع الحقيقة الذى يشتغل به مضطهد حواليه . فما الذى يجب عمله إذن ؟

قد يكون واجب العلماء هو أن يتخذوا لأنفسهم موقفاً ، لا باعتبارهم ساسة وإنما باعتبارهم علماء ، فيناصروا الأحزاب السياسية التى تظهر أكبر قدر من الفهم للحقيقة العلمية .

لنعد مرة أخرى إلى تشبيه أينشتين . إن واجبه إذن ألا يهجر العلم ليصبح محامياً ، كما أن واجبه ألا يعود إلى رياضياته وكأن جديداً لم يكن . واجبه أن يحاول توضيح مهمة البحث

العلمى وأغراضه حتى يمكن لمواطنيه أن يفهموه ويناصروه . واجبه أن يبين بوضوح أنه فى دولة تضطهد اليهود سيقضى على النشاط العلمى بالمعنى الواسع البعيد الحر ، وحينما يفهم المواطنون قيمة العلم فإنهم سيلجأون إلى أولئك الساسة ، الذين يفهمون هم أيضاً قيمته ، ويعضدونهم ، وهكذا لن يضطر العلماء إلى أن يتحولوا بأنفسهم إلى مهيجين سياسيين .

إن الغاية البعيدة للسياسة ليست هى السياسة ، وإنما هى ضروب النشاط التى يمكن مزاولتها فى حدود الإطار السياسى للدولة . ولهذا فأى عرض مبين لطبيعة ضروب النشاط هذه — مثل العلم والفن والدين — هو فى الواقع إعلان عن الغاية البعيدة التى ستتبلور حولها الوسائل السياسية .

لقد أخذت السياسة اليوم تستحوذ على تفكيرنا حتى إننا أصبحنا نواجه خطر اعتبارها غاية فى ذاتها ، لا مجرد وسيلة . وإنه لمن المهم حقاً أن يعنى الناس بالوسائل ، ولكن يفوق ذلك أهمية ألا يهجر الغايات من تعنيهم هذه الغايات ليشغلوا أنفسهم كل الإنشغال بالوسائل .

إن هذه النقطة تعود بنا إلى مااقترحته آنفاً من أن رجال الفكر اليساريين كان واجبهم أن يسألوا الأسئلة بدلا من أن يقرروا القضايا السياسية . فليست الرغبة فى تقرير نظرية من النظريات هى القوة المحررة التى تدفع الكتاب إلى كتابة شعرهم وقصصهم ، وإنما الذى يدفعهم إلى ذلك رغبتهم فى معرفة طبيعة الحياة وغايتها . غير أنه إذا كان للكتاب أن يسألوا الأسئلة عن الحياة والموت والوجود فلابد لهم من أن يعيشوا فى مجتمع يستطيعون فيه أن يطرحوا هذه الأسئلة فى مؤلفاتهم . بل إن الإصرار على قيم حياة الخيال يفترض وجود ظروف سياسية معينة يستطيع الإنسان فيها أن يظل مستطلعاً يتساءل عن مصيره .

إن كل طبقة حاكمة ، أو طبقة تناضل فى سبيل الحكم لابد أن تشغلها فكرة السلطان وفكرة الضرورة السياسية شغلا تاماً . وكل من يتحدى هذا السلطان أو الطموح ، مستخدماً أساليب سياسية ، سيدرك حتما أن أى موضوع يثير التأمل خارج ضرورات النضال السياسى المباشرة إن هو إلا هرب وتجنب . فاهتمام الكاتب الشيوعى مثلا بسر الموت

هو فى نظره تحويل لانتباه القراء عن الفقراء الأحياء، وبالتالى خيانة لهؤلاء الفقراء تجعلهم يقعون فريسة لجشع المستغلين الذى لا يبطل أبداً . وهكذا فالمهيج السياسى مدفوع إلى إنكار وجود أى شىء فى الحياة خارج النضال فى سبيل السلطان وكل من يفترض وجود أى شىء خارج هذا النضال فهو خائن . فمثلا إذا تخيل الكاتب الشيوعى بدقة، وعن كثب أكثر مما ينبغى، الانفعالات التى تجيش فى صدر رفيق له خر صريعاً فى الثورة ، وفى لمح البصر قطعت صلته بها إلى الأبد ، انفعالات كالدهشة وخيبة الأمل أو الوحشة واليأس ، فإنه بتخيله هذا يشير إلى وجود أمور فى الحياة غير النضال فى سبيل السلطان . ومعنى هذا أن الكاتب الشيوعى يسلم أمام أعدائه المتعصبين الذين لا يسعون إلا وراء مصالحهم ولا يبتغون إلا القضاء عليه . ولأجل ذلك يجب عليه أن يدعى أن كل من يقتل وهو يحارب فى صف الشيوعية ليس إلا بطلا يهب حياته بغبطة لأجل قضيتها، وأنه لا تضطرم فى نفسه أى مشاعر أخرى باعتباره فرداً مستقلا ... مشاعر قد لا يكون لها علاقة بالقضية . بل إن الكاتب الشيوعى

ليتمادى فى عقيدته ، وينكر أن الفرد موجود أو أنه كان له وجود أبداً . فليس الفرد المستقل نفسه سوى الوظيفة التى يؤديها من أجل الجهاز الاجتماعى الكلى ، ومتى استنفدت هذه الوظيفة فالمشكلة التى يجب مجابهتها هى كيفية الحصول على ما يحل محل هذه الوظيفة ، وبالتالى المشكلة هى مشكلة الجهاز الاجتماعى وليست مشكلة الفرد أو الانسان الذى مات.

ومجمل القول هو أنه يطالب منا أن تكون نظرتنا إلى الزمان والمكان كنظرة قبيلتين متوحشتين فى ركن من أركان أفريقيا ، تمقت إحداهما الأخرى وتتقاتلان حتى الفناء ولا تتصوران وجود أى أمور أخرى خارج نطاق نضالهما . أما إذا كانت نظرتنا أكثر رحابة وأقل تركيزاً من ذلك فحينئذ نتهم بأننا لاغاية لنا ولافاعلية لنتاجنا ، لأننا إذ ذاك سنفقد ذلك التعصب والتركيز اللذين يراهما المرء فى عين الدكتاتوريين واللذين هما من ضرورات الحروب الشاملة والثورات فى هذه الأيام . وليس هذا الوصف مبالغاً فيه وإنما هو العكس . ألسنا ندرك الآن أن فى فن الزنوج إحساساً أعمق بالمكان والزمان مما نجده فى معظم منتجات حضارتنا الصناعية القصيرة الأمد ؟

ولكن لو كانت السياسة هى كل شىء فى الحياة ، ولو كان يتحتم علينا أن نتخلى بالتدريج عن إخلاصنا لكل شىء ما عدا ما يتطلبه نضال آلى ، فإننا سنفقد معظم ما هو جدير بالدفاع عنه . حينئذ تصبح السياسة هى الحقيقة الوحيدة ، ويصير كل من لهم صيت خارج ميدان السياسة كالفنانين والمفكرين والعلماء أكثر أمانة حقاً لو أنهم هجروا أطلال الفكر التى يهتمون بها ، وتحولوا إلى مجرد مهيجين سياسيين ومخترعى آلات مميتة وناشرى دعاية وأعضاء أحزاب وسياسيين محترفين وكاذبين . إن هذا سيصبح فى الواقع أقل غموضاً وخلطا للأمور من قتلهم النور الذى فى نفوسهم : من تحولهم إلى علماء ينكرون أن البحث العلمى فى إمكانه أن يكون موضوعيا ، أو شعراء ينكرون ذاتيتهم وفرديتهم ولا يظهرون أية رغبة فى معرفة مركز الإنسان من الحياة كلها ومن الوجود ، أو روائيين كل اهتمامهم بالكائنات الإنسانية قاصر على البرهنة على أن جنسا من الأجناس أو طبقة من الطبقات تفوق الأجناس أو الطبقات الأخرى . ومهما تعاطفنا مع دوافع هؤلاء القوم الذين يتخذون مثل هذه المواقف فعلينا أن ندرك أنهم قوم خطرون

إذ أنهم يخونون الغايات البعيدة ، التى كان من واجبهم أن يهتموا بها ، ويهجرونها فى سبيل وسائل الانقلاب السياسى المباشر ، مفترضين خطأ أن السياسة تستطيع أن تستغنى عن الغايات البعيدة .

بيد أن ثمة طريقة ثالثة لرؤية هذه المشكلة ، بالإضافة إلى هاتين الطريقتين المخيفتين : طريقة الدبابة المصفحة وطريقة البرج العاجى . وهى أن ندرك أن المجتمع ليس جهازاً أو آلة تهدم وسائلها بعضها البعض ، وإنما هو كائن عضوى ينمو حول فلسفة مركزية للحياة وفهم رحب لحاجات الحياة المحققة لمطالب الإنسان .

إن ما يحدد طبيعة النظم السياسية هو فى نهاية الأمر قيم مصدرها الدين والفلسفة ومناهج العلم والفن . ونحن الآن نعيش فى عصر انهارت فيه القيم المتوارثة ، والمظاهر الخارجية لهذا الانهيار الشامل الذى أصاب قيم المجتمع المسيحى المتوارثة هى الدكتاتورية والفاشية والفردية الرأسمالية .

لقد عم الانهيار التام الآن بحيث أن مظاهره العنيفة غدت

تهدد كل ضروب النشاط الإنسانى . وتصيب هذه الحرب بدرجة لا نظير لها من قبل كل فرد وكل شىء سواء بطريق مباشر أو غير مباشر . وهى آخذة فى هدم شواهد العمارة المقدسة التى ترمز أشكالها إلى القيم الأخلاقية المتوارثة . كما أنها تكتسح بشكل لا نظير له فى الحروب منذ مئات السنين ، أرواح هؤلاء الذين وقفوا حياتهم على خدمة الأدب والفن .

كل هذا علينا أن نعيش خلاله ونقاسيه ، ولكى نكسب الحرب ، علينا أن نقابل الشرور السياسية بشرور سياسية أخرى أعظم خطراً . ولهذا السبب نفسه أصبح من الهام جداً أن يبين الأقلية المحظوظون الذين يناصرون قيم الفن والشعر والعلم كنه وظيفة هذه القيم فى الحياة بأوضح أسلوب ممكن حتى يتسنى للنظم الاجتماعية الجديدة أن تنمو حول الفهم السليم لهذه القيم .

إن المجتمع الذى لا توجد فيه قيم خارج محيط السياسة ليس سوى آلة تحمل ثقلا بشريا ، وليس لنظمه غاية تعكس ما فى نفوس هؤلاء البشر من هموم وآمال خالدة وشعور بالوحشة وحاجة إلى الحب ، وإننا نعيش الآن فى مثل هذه الآلة . . آلة

بأس وتخريب تسخر من الحياة فتخلق الموت وحده . وإن البراعة الميكانيكية المجسمة فيها لتجعلنا نأسى ونتصور مدى ما يمكننا الوصول إليه فى حدود موارد الحياة الحالية الهائلة لو أن الإنسانية استطاعت أن تتعاون .

ولا يكفى أن نخترع آلة أخرى تتحرك فى الاتجاه العكسى حتى ولو كانت هذه الآلة أكثر براعة ومهارة . فالمشكلة هى خلق شىء حيوى يعبر عن إدراكنا للحاجات الإنسانية والضعف الإنسانى ، كما يعبر عن أريحية وعن حب لهؤلاء الضحايا الحاليين لمصير الآلية الحديثة .

إن واجب الأفراد ذوى العقول الخلاقة إذن (الذين هم كغيرهم ضحية للآلة الحديثة) أن يدربوا مخيلاتهم حتى يتمكنوا من خلق آثار فنية من شأنها أن تجعل غيرهم من البشر يحس بالوجود الإنسانى والحاجات التى يتطلبها . وواجبهم أن يجعلوا غيرهم من البشر يدرك طبيعته الإنسانية ، ويولدوا فى نفسه حبا لإخوانه فى الإنسانية ويبعثوا فيه وجهة نظر خاصة تجعله يقبل عن رضى كل تغيير يرمى إلى تحقيق حياة أغزر وأكثر امتلاء ويدخل إحساسه بالحياة فى نظمه السياسية .

حقيقة إن التغيير السياسى لا يتم إلا بالوسائل السياسية . ولكن متى تحول كل فرد وكل شيء إلى السياسة فقد هدمت الغايات التى وجدت من أجلها السياسة . فليست السياسة آلة اجتماعية ، وإنما هى مجرد نمط يستطيع كل فرد أن ينمى إحساسه بالحياة فى حدوده .

لذلك يجب على رجال الفكر أن يظلوا يوجهون الأسئلة لا أن يكفوا عن السؤال لصالح السياسة ذات الأفق المحدود . ومتى ما سألنا الأسئلة الصحيحة عن طبيعة الوجود وغاياته ، فإننا سنحصل على النظم السياسية الصحيحة .

إن من أروع الأمثال خصباً وغنى على مدى الدهر المثل القائل : « إنما جعل السبت للإنسان ، وما جعل الإنسان للسبت » وبالمثل نقول إن النظام السياسى جعل ليخدم الإنسان ، ولم يجعل الإنسان ليخدم النظام السياسى . إذ يجب تكييف النظم السياسية الماثلة فى كل جيل أو هدمها وإعادة بنائها من جديد بحيث تلائم روح الإنسان المتغيرة . غير أن الساسة يجعلون من النظم السياسية سبتاً مقدساً يستعبد الإنسان . ولكن لا تلبث هذه النظم أن تتحجر وتأتى الثورات فتقضى عليها .

ولا يختلف عنهم فى ذلك الثوريون الذين هم ساسة أيضاً ، فهم يؤمنون مثلهم أن الإنسان جعل للسبت ، والإنسان عندهم ، الذى يطلقون عليــــه اسم الإنسان البرجوازى والإنسان الاقتصادى والإنسان البروليتارى ، إنمـا جعل لأجل النظام السياسى الجديد ، وإن كانوا يميزون نظامهم هـذا عن النظام السابق ويؤكدون لنا أنه نظام خالد لن يهدم أبدا .

وإن الزعماء الدينيين والشعراء وكبار العلماء هم وحدهم الذين يدركون كل الإدراك أن السبت ـ حتى أحدث سبت ـ ليس سوى عرض زائل لا قيمة له ، هو غلاف مجرد غلاف والمهم هو ما بداخل هذا الغلاف أى الإنسان ذاته . لذلك لا يصح للعقل الخلاق أن ينتمى كلية إلى أى ضرب من ضروب السبت سواء كان ذلك سبت الفريسيين أو سبت اليهود سبت المسيحيين أو الرومان ، سبت الشيوعية أو الاستعمار البريطانى . إن الساسة وحدهم هم الذين يشتغلون بهذه المسائل التقريبية التى تحددها وتلغيها دائمـاً الطبيعة الإنسانية الثابتـة بحيث تجعلها تلائم الظروف المتغيرة للحياة البشرية .

الفصل الثانى

الفن فى ممارسة الحياة

يشترك الشاعر مع سائر الفنانين فى قدرته على رؤية الأشياء كما لو كان ينظر إليها للمرة الأولى . هذه القدرة إلى حد ما ليست إلا دهشة الطفولة امتدت إلى مرحلة الرشد . لكنها تختلف عن مجرد دهشة الطفل فى أنها مرتبطة بتذكر حى لصور التجارب الماضية ، بحيث أن الشاعر فى وسعه أن يعانى نفس التجربة القديمة التى مر بها كما لو كانت جديدة عليه ، وفى الوقت عينه يمكنه أن يربطها ويقارنها بالصور الماضية التى جربها أول الأمر والتى لاتزال حية جديدة متميزة فى ذهنه .

فالفنان رجل تعود على التمييز الدقيق بين تجاربه وعلى تقويمها وتمحيصها دائماً ، كما أنه تعود على أن يعيش حياته بطريقة مباشرة . فهو لا ينظر إلى الحياة من خلال أعين الناس

ولا يدع استجاباته الماضية المتراكمة للتجارب تميت فى نفسه إحساسه المباشر . . هذا على الرغم من احتفاظه بتجاربه الماضية وعلى فهم آراء من سواه . وتعوده هذا إلى حد كبير وليد التكريس وترويض النفس،ونتيجة فن خاص فى الحياة . لاشك أن المسألة أولا هبة ، ولكنها هبة فى الإمكان إنماؤها مثلها فى ذلك مثل التنويم المغناطيسى أو مقدرة رؤية الرؤى التى شاعت فى القرون الوسطى .

ولنأخذ مثلا سهلا يوضح هذا القول ، وليكن المثل هو الحقل الذى تطل عليه نافذة غرفتى . إننى أنظر إليه كل صباح حينما أجلس لعملى أمام المنضدة إلى حد أنى ألفت شكله وحجمه . ولهذا كان من المحتمل أن يصبح هذا الحقل فى نظرى واحداً إلا حين يتغير تغيراً ملموساً بتغير الفصول والجو . ولكن الحقل فى الواقع دائم التغير ، لأنه من وجهة النظر الموضوعية لا يسقط عليه ضوء واحد دائماً ، كما أن ظروف تربته والحشائش التى تكسوه ليست بأية حال واحدة ، ومن حيث وجهة النظر الذاتية است أنا بدورى نفس الشخص دائماً ولكننى فى تغير مستمر . هناك إذن علاقة بينى وبين

الحقل، علاقة تتغير دائماً حسب حالة الحقل وحسب حالتى النفسية حينما أنظر إليه .

وبعد رؤيتى الحقل مرات كثيرة، كان معظمها عبارة عن تجارب متباينة كل التباين أصبح الحقل بالنسبة لى لا يقل تعقيداً عن آلة موسيقية أستطيع أن أعزف عليها نغمات عديدة بل إنى أحياناً أعتقد أن فى وسعى التعبير عن تجارب حياة كاملة بلغة هذا الحقل بألوانه وأضوائه المتغيرة وبتلك الشاة الميتة التى وجدتها فيه يوما مغطاة بالذباب، وبحالتى النفسية المطبوعة على صورته الكثيفة الشفافة فى ذهنى .

ومعنى هذا الفن أو هذه الطريقة التى نرى بها الحقل كما لو كنا ننظر إليه لأول مرة مع تمييزنا بين تجاربنا حين ننظر إليه كل مرة هو أننا لا نعتبر الحقل أبداً قضية مسلماً بها، ولن يصبح الحقل كلمة فحسب . والكتاب هم هؤلاء الأفراد الذين لا تصبح الحقائق والطبيعة والتجارب مجرد أسماء فى نظرهم . فهم لا يقنعون بمجرد الأسماء التى تعبر عنها الألفاظ وإنما هم دائبون فى البحث عن تراكيب لفظية جديدة ترمى إلى إرجاع الحقيقة إلى الكلمات التى يستخدمها الناس بقصد التفاهم، وإلى

جعل الألفاظ تدل فى صدق عن المقصود منها .

ومع أنى أعلم أن اون الحقل أخضر فى الصـــيف وبنى يشوبه السواد فى الشتاء وأبيض حينما يكسوه الثلج لـكن كلا من هذه الألفاظ ليس إلا وصفاً شديد الغموض لمشـاعرى وأنا أنظر إلى الحقل فى الصيف أو فى الخريف أو فى الشتاء . بل إن لفظة « وصف » فى الواقع ليست اللفظة الصحيحة فى هذا المجـال لأنى مهما تعمقت فى التفاصيل فلن أستطيع أبداً أن أنقل إلى القارىء أية فـكرة عما كان عليه الحقل حقاً فى ذلك الوقت وهذا بالضبط هو الذى يجعل إمكانيات محاولتى أن أولد الإحساس بالحقل لاحصر لها . وإذا قدر لى التوفيق فأقصى ما أصل اليه هو أن ألقى فى ذهن القارىء بصيصاً من النور قد يوحى إليه بحقل آخر سبق أن شـاهده هو ، وبهذه الوسيلة ربما أزيد من المتعة التى كانت قد جلبتها له تجربته حين رأى ذلك الحقل .

والآن إذا طبقنا قدرة الفرد هذه على رؤية الأشـياء كما لوكان ينظر إليها لأول مرة ، بالإضافة إلى إحساسه بعجزه عن التعبير اللفظى الدقيق عنها ، لا على شئ بسيط كحقل القمح

وإنما على الحياة بأسرها ، اتضح لنا كيف أن الفنان مجبر على أن يضع النظم السياسية موضع التساؤل .

فالشاعر يضع نصب عينيه دائما الظروف التى تحيط بالحياة . إذ أنه لا يمكنه أن يجرب الحياة دون أن يضطر إلى التفكير فى المشاكل الإنسانية الجوهرية. وما النظم الإنسانية إلا محاولات لحل هذه المشاكل حتى نستطيع عملا أن نحيا الحياة . لذلك نجد أن الشاعر مجبر على أن يعيد النظر فى هذه الحلول . وحينئذ قد يتبين له أنها تتحقق فيها إلى حد ما الشروط الجوهرية للوجود الإنسانى ، وقد يتبين له العكس أيضاً . وبهذا المعنى لا شك أن الشعر نقد للحياة .

وهكذا نرى أن الأدب العظيم كله يتأمل العالم والإنسان وقوانينه وأديانه ويتساءل : لماذا ؟ لماذا تجرى الأمور على هذا النحو بينما من الممكن أن تجرى على نحو آخر ؟

وهكذا بمعنى أو بآخر نكون صادقين حين نقول إن وراء الأدب العظيم دافعا ثوريا دائما . والحكام المستبدون الذين يودون أن يجعلوا من النظم أشكالا جامدة تنشر الموت

ولا تبعث الحياة ، إنما يظهرون فهمهم السليم لغاية الأدب حينما يأمرون بحرق الكتب التى لا يبدو عليها أنها تسعى إلى إيذائهم . ذلك أن السؤال « لماذا ؟ » الذى يوجهه الشعر إلى الحياة يصبح سؤالا ثوريا متى لم تتوفر له فى الحياة إجابة مرضية عنه .

وقد ينتهى الشاعر بعد أن يوجه سؤاله هذا إلى العالم بقبول الجواب الذى يجيبه به العالم : (أنت تسألنى لماذا أعيش هكذا ؟ أعيش هكذا لأنى هكذا) طالما كانت هذه العبارة : « إننى أعيش » تتضمن وجودا حقيقيا ، لا حياة هى فى الحقيقة موت وتعفن وعدم .

فمثلا بعد أن طرح شكسبير سؤاله الثورى انتهى إلى قبول جواب النظام السياسى والدينى فى عصره فى عمومه ، وإن كان لم يقبل جواب الطبيعة كل القبول . (والشعر لا يتساءل عن النظم الإنسانية وحدها ، بل يضع أيضاً الطبيعة والحياة والله موضع التساؤل) . فنجده يقبل الملكية والأرستقراطية ونظام العالم الإقطاعى ويحتقر الدهماء . لكن شكسبير تخطى بسؤاله النظم الاجتماعية فى زمانه ووجه السؤال « لماذا ؟ » إلى شروط الحياة نفسها وطبيعة الإنسان . ولاشك أنه فى

إحدى مراحل تطوره ثار إلى حدما على شروط الحياة نفسها، ولاسيما الناحية الجنسية منها .

وإنى أفترض أن الشعر يصبح عملية قبول إذا ثبت للشاعر بعد اختباره النظم الاجتماعية أن هذه النظم لا تتعارض مع الأسئلة الجوهرية التى يوجهها الشاعر إلى الحياة. وفى هذه الحال يستطيع الشاعر فى نطاق الإطار الاجتماعى أن يتأمل موضوعات كالميلاد والموت وضآلة الإنسان بالنسبة للوجود. فعند كل من راسين وشكسبير ودانتى نجد أن السؤال «لماذا؟» الذى وجهه الشاعر إلى النظم الدينية والسياسية فى عصره أجيب عنه بصفة قاطعة ، وذلك عن طريق إدراك الشاعر أن فكرة الدوله أو الكنيسة أو الملك كانت نفسها ضربا من الشعر ، فقد كان يملؤها الوعى بحاجات الوجود الإنسانى وشروطه .

ولعل بعض التأثير الكبير الذى أحدثته التوراة لا يرجع إلى أن فى كتاب العهد القديم نظاما اجتماعيا عظيما فحسب، وإنما يرجع إلى أنه يصف لنا الحياة وصفاً شعريا ؛ فالعهد القديم

نفسه شعر . وبالمثل نجد أن خطبة الجبل شعر بالإضافة إلى كونها سلسلة من النصائح فى السلوك . فإلى جانب مافيها من قواعد مفصلة للسلوك نجد وصفاً للحياة فى حدود الشروط الأساسية للوجود الإنسانى .

وفى مسرحية « الملك لير » لا يثور الشاعر على فكرة الملكية (التى يقبلها فى الواقع) بل يثور على أحوال الحياة الإنسانية ذاتها .. على الكهولة وعقوق الأبناء للآباء وشهوات الجسد. طبعاً من المستحيل أن يعمم المرء القول عن شكسبير فيجزم بقبوله الحياة كلية أو بقبوله لها بشىء من التحفظ . وإنما نستطيع أن نقول إنه من المحتمل أن يكون قد قبلها فى النهاية ، قبلها كشىء أكثره شر .

وعالم شكسبير أكثر اضطراباً من عالم دانتى . فقد قبل دانتى الدين الكاثوليكى قبولا تاما إلى حد يدعو إلى الدهشة لاسيما أنه كما يبدو من معالجته للفردوس فى ملحمته «الكوميديا المقدسة» كان يدرك كل الإدراك مدى الألم والعذاب فى الحياة الإنسانية وعمقها . وحينما نصل إلى القرن الثامن عشر نجد أن الشاعر أخذ يوجه أسئلته توجيها متزايداً إلى النظم

الإنسانية السياسية ، محولا بذلك نظاره عن الله وعن الحياة كنظام كلى ، كما أن أساس القبول تغير فى ذلك العصر . فلم يعد الشعراء يجدون فى الملكية والارستقراطية والدين شراً يشمل نظرة كلية للوجود ، بل أصبحوا يجدون شعرهم فى العقل وما هو معقول . كما أنهم لم يقبلوا الدين والحق المقدس إلا لأن الطبيعة الإنسانية تدل على أنهما أمران ضروريان ، وهكذا حاول الشعر نفسه أن يصبح أمراً عقلياً .

والقرن الثامن عشر فى إنجلترا أبعد ما يكون عن الروح الثورية . بل إنه قرن محافظ محدود الأفق . وحينما حاول هذا العصر العقلى أن يسلم أو يجيب الشعراء عن أسئلتهم إزاء أحوال الحياة والموت والمجتمع ، لجأ إلى تصوير عالم فيه قوم مثقفون يتزينون بالشعر المستعار ويرتدون المعاطف الحريرية ويتنزهون فى حدائق واسعة الأرجاء زرعتها وشذبتها يد الإنسان . ولقد أشرف « سويفت » فى تأليفه على الجنون حينما منعته أمانته الفكرية من أن يدعى إمكان تبرير الغرائز الطبيعية فى الإنسان أو النظر إليها نظرة ساخرة مستهترة .

ثم ألقى الرومانسيون بصيحة تحد فى ظلام الوجود، إلا أن صيحتهم هذه لم تجد جواباً ، فيقول كيتس :

(على شاطئ العالم المترامى الأطراف أقف وحيداً مفكراً حتى يتلاشى الحب والشهرة فى العدم) .

ويوجه « شيلى » أسئلته إلى النظم الاجتماعية المعاصرة له كلها ، ويتبين له أن هذه النظم قاصرة عن أن تتضمن مثل شعره العليا ، فيقرر أن من الواجب إذن هدمها وإحلال نظم جديدة محلها . ولكن يلوح أنه أدرك فى قصيدته « انتصار الحياة » أن من الأفضل له أن يتفهم الحياة حوله وما يمكنها أن تؤول إليه، وأن يدع النظم تنمو حول هذه الرؤيا بعد أن تنطبع فى عقول الناس . ولو قدر لشعره أن يتطور فى هذا الإتجاه الجديد لأمكنه تصوير الأمل المناقض ليأس كيتس .

لقد كان القرن التاسع عشر عصر ازدهار مادى عظيم ، إلا أن تقدمه الهائل فى الصناعة وإصلاحاته السياسية كانت مصحوبة بظاهرة قبيحة ، من مظاهرها الأحياء الفقيرة المكتظة بالأهالى . ولم يكن لأسئلة الشعراء الذين نقدوا هذا التقدم

إلا صدى يحتضر . وعلى الرغم من أن كل شيء كان فيما يبدو يسير على ما يرام فإن الازدهار المادى والفردية التجارية وحرية الاتجار واكتشاف العلم ، كل هذه الأمور لم يظهر أنها تعبر حقيقة عن شروط الإنسانية وتكفى حاجاتها النفسية . ففى التقدم المادى الهائل وفى طبقة العصامى الذى كون نفسه بنفسه (أو بالأحرى أن نقول الرجل الذى صنع نفسه بنفسه) وفى بيوت العمال القبيحة المكتظة بالسكان ، إنكار لما فى الحياة من بساطة ، وتوسيع للهوة التى تفصل الإنسان عن الإنسان ، وتحويل للمخترعات الإنسانية إلى النظم وإحلال هذه النظم على نطاق واسع محل العلاقات الإنسانية وكل مامن شأنه أن يعبر عن المصير الإنسانى .

وكانت المخترعات الآلية والقوانين التى وضعت لتبريرها تختلف كل الاختلاف عما خلقه الإنسان فى الماضى ، فهى لم تنشأ عن إرادة عامة أو حاجة مشتركة،وإنما نشأت عن قوانين اقتصادية وجدت من تلقاء نفسها وعن رغبة فى جمع الثروة . ومع هذا فكم كان صوت الإنسانية ضعيفاً إزاء آلهة الآلة الصماء هذه خافتاً إلى جوار صوت الطبقة الناجحة

الجديدة التى كرست حياتها لتقديس هذه الآلهة ! هكذا كان صوت الشاعر تنيسون فى كلامه عن العـــلم وعن المعرض الصناعى بانجلترا ، متردداً زائفاً ، تعوزه حتى تلك الإرادة المنظمة المسيطرة على الشكل الفنى التى امتاز بها عصر العقل . كما أننا نجد التساؤل الرومانتيكى الذى لم يظفر بأى إجابة قد تحول عنده إلى اليأس الذى نراه فى قصيدته (In Memoriam) « للذكرى » .

لقد كان ماثيو آرنولد — ذلك الشاعر الكاتب المربى — أكثر شعراء عصره إدراكا لحقيقة مركز الشعر فى أيامه . ولذا اضطر رغم ما كان فى عصره من تفاؤل وازدهار باديين إلى أن يستمد قوته الروحى من عظمة التراث الماضى ومن علاقات شخصية أنقذها من كارثة العصر

آه يا حبيبتى لنكن مخلصين
كلانا للآخر ! فالعالم الذى يلوح أمامنا
كأرض من الأحلام .. متنوعاً جميلا جديدا
ليس فيه فى الحقيقة .. فرح أو حب أو نور

أو طمأنينة أو سلام أو عون على الألم
وها نحن هنا كأنا فى واد مظلم
تكتسحنا أصوات النذير المختلطة،داعية إلى النضال
أوالهرب .
حيث تتصادم جيوش عمياء فى الليل .

إن الفرد ينتظر فى شبابه أن يجد فى الحياة تحقيقاً لأحلامه الذاتية من فرح وحب ونور وإيمان وسلام وعون على الألم ولكنه لا يلبث أن يجد أنه ليس فى الحياة شىء من هذه الأشياء . ثم يدرك أن كل ما يستطيع أن يؤمن به هو حاجته الضرورية لتحقيق الخير فى ذاته ، فيذهب وكأنه يتآمر على المجتمع ، وينشئ علاقة له مع إنسان آخر . ولكن سرعان ما تقابله حقيقة موضوعية أخرى لها غايات هائلة مختلفة عن غاياته هو ، من شأنها أن تشل إمكانيات الفرد الاجتماعية تقريباً فإذا به يشك حتى فى تحقيقه حاجته الخيرة .

ليس لهذا العرض السريع لبعض المواقف الأدبية إلا قيمة إيحائية فحسب ، وإنى جد شاعر بما فيه من نقص . ولو أتيحت لدى الفرصة والوقت لكان من الطريف أن أعرج على ملتون

ذلك الشاعر الذى وجد فى سياسة عصره رمزاً للفردوس والجحيم وفى الفردوس والجحيم رمزاً للسياسة فى عصره .

غير أنى قبل أن أفرغ من كتابة الفصل الأخير فى هذا الكتاب وبينما كنت أراجع الفصول الخمسة الأولى صدر إلى أمر بالعمل فى الجيش فى فرقة المطافئ . ومع ذلك فأملى أن أتمكن من أن أثير فى أذهان بعض القراء إحساساً بالضرورة الملحة للإيمان بالشعر ، أو على الأصح الشاعرية ، كوسيلة لنقد الحياة.

إن الشاعرية فى جملتها فى أى جيل من الأجيال عبارة عن نقد لمقدار ماحققه هذا الجيل فى طريقة معيشته وفى إيمانه ونظمه من الصفات العامة للحياة الإنسانية . ولا شك أن هذا قول يحتاج إلى مقدار كبير من التحديد . فإننا نجد أن جزءاً كبيراً من الشعر ليس نقداً للحياة ، إذ أن فى كل مجتمع دائماً قدراً من الحرية لا يستطيع أى نظام أن يكبته ، فالناس فى مقـــدورهم أن يتحابوا ويمتعوا أنفسهم ويبتهجوا بالطبيعة ويمروا بالتجارب العاطفية ، مهما كان النظام الاجتماعى الذى

يعيشون فيه ، فمثل هذه الحالات الوجودية البسيطة الخالصة لا تقضى عليها أية عقيدة مهما بلغت من السفه ، أو أى آلة حكومية مهما تمادى نفوذها، أوأى مأرب للدولة أوالاستبداد مهما عم طغيانه . ومع أن تحقيق أغنى مافى الحياة من إمكانيات يصبح أمراً محرما فى هذه الظروف فإن هذه الحالات نفسها ممكنة دائماً . لكن الجمال الكائن فى هـــذا المجال المحدود من التجارب الذى يقع على هامش الحياة لا يكفل لنـا إنتاج فن عظيم ، كما يظن أولئك الذين لا يتعمقون دراسة الأمور ، وهذا هو ما أظهره لنا الشعر نفسه فى المـائة سنة الأخيرة . فصيحة الشاعر ييتس فى شبابه هاربا من « الرصيف الأغبر » إلى « مياه البحيرة وهى ترتطم بالشاطئ بأصوات خافتة » ؛ وصيحة ماثيو آرنولد على شاطئ دوفر ، وتنيسون على المستنقعات القريبة من لكسلى هول ، وورد زورث واقفاً على جسر وستمنستر .. صيحـات هؤلاء جميعاً أعلنت أنه لا يكفى فى الحياة أن تصبح تجارب الجمال والحب والجنس والطبيعة والفزع أمام الوجود والإحساس بالموت مجرد لمحات خاطفة على هامش حياة تستمد معاييرها من معايير الآلة

بل إن الحياة فى أى مجتمع لا يقدس طبيعة الحياة ولا يراعى تحقيق إمكانياتها فى قالب مدنه وقوانينه ونظمه ودينه إنما هى حياة قد أصاب السقم جذورها .

ولا شك أنه طالما وجدت الأفراح والأحزان الفردية انساب خيط دقيق من الشعر يعبر فيه الشعراء عن تمتعهم بهذه التجارب لذاتها . ولكن خيال الرجل العبقرى يسعى دائماً إلى الوصول إلى نظرة واسعة شاملة للحياة كلها . ولا تقوم النظرة الشاملة للحياة إلا على أساس مقارنة الشاعر صورة الحياة الراهنة بصورتها التى يمكن أن تؤول إليها ، والتى يدركها عن طريق حدسه . وفى العصور الماضية كانت النظم الإنسانية نفسها تتعاون مع الشاعر العبقرى على الوصول إلى هذه النظرة الشاملة للحياه ، كانت على الأقل تعكس ، ولو بمقدار ضئيل ، شيئاً من طبيعة الإنسان الجوهرية .

إن الشعر فى رأيى هو محاولة تخيل الطبيعة العامة للوجود الإنسانى من خلال الأشكال الزائلة للحاضر الذى يعيش فيه جيل من الأجيال ، ولهذا فالشعر معيار لهذه الأشكال ، يبين لنا أهى تعبير حق عن هذا الوجود أم هى مجرد قيود وأغلال

ووسيلة للقضاء على الأرواح « وموضات » اجتماعية (أليس جوته هو الذى عرف المجتمع الراقى بأنه المجتمع الذى يستحيل على الشعر أن يعيش فيه ؟) لذلك لايسع الشاعرية أن تكون حزبية ، اللهم إلا بمعنى أن الحياة نفسها لابد أن تكون حزبية . وكل ماتستطيع أن تفعله الشاعرية هو أن تنبذ الأشكال الزائفة وتتجه إلى أشكال جديدة تختبرها وتوجه إليها هذا السؤال الكبير « لماذا ؟ » لاشك أن الشعراء أنفسهم قد يتحمسون أحياناً لقضية من القضايا ، وذلك بسبب كراهيتهم لقضية أخرى ، ولكن إيمانهم بقضيتهم يتخذ عادة (إلا إذا هجروا الشعر فى سبيل القضية التى اكتشفوها حديثاً . . الأمر الذى يحدث أحيانا) طابعاً نقدياً متحمساً يظهر فى مطالبهم وأوامرهم المخجلة لمجتمعهم . « كونوا الحياة ! أدركوا الموت ! تأملوا الزمان والمكان واشعروا بتفاهتكم ، اعترفوا بالجنس ! عانقوا الحب ! » وتاريخ علاقة الشعراء بمجتمعهم مملوء بالحطامات المحترقة التى تخلفت عن التصادم العنيف بين الشـــعراء وبين القضايا التى يعتنقونها .

فمثلا كان وولت ويتمان يعتبر نفسه شاعر الديمقراطية

الأمريكية المختار . فتخيل فى شعره شعباً يمثل جميع الأمم والألوان والطبقات يعيش على مبدأ المساواة ، وقامت نظمه على أساس من الكرم والصداقة المتبادلة بين هؤلاء الغرباء ، الذين تقابلوا فى بلد جديد لا تفنى موارده أبداً . وتصور ويتمان مدناً هى كائنات حية كجسم الإنسان لا يمكن لأية إمكانية فكرية أو جسدية إلا أن تتحقق فيها ، وتخيل زمالة وأخوة بين هذه المدن تشمل القارة الأمريكية العريضة فتعرف كل مدينة زميلتها المعرفة الجيدة عن طريق أولئك الصعاليك الأحرار الذين جمع بينهم تجوالهم عبر أمريكا بأسرها . وقد سمح ويتمان لنفسه بأن يكون ذاتياً كمى الذاتية (أى ذاتياً شاملا للذاتيين كلهم) ، لأنه كان يؤمن بأن جميع مواطنى أمريكا متساوون وأنه هو نفسه مساو للآخرين . فأخذ يغنى عن ذاته ، ولكنه فى غنائه عن نفسه لم يكن يغنى إلا عن الفردية المزدهرة فى نفس كل فرد أمريكى ؛ فكانت ذاتيته إذن تتميز بالانتشار أكثر مما تتميز بالسمو . ولذا يندر أن يشعر القارىء فى شعره بعزلة الفنان أو وحدته . والوحشة التى يجدها القارىء فيه ليست سوى وحشة الرجل الأمريكى — فى صورته المثالية —

سواء أكان أمام الطبيعة أم هائماً فى المدينة وسط الجموع الحاشدة . فالصناع والحطابون والبحارة والزنوج والقواد والزعماء الذين نقابلهم فى شعره جميعاً مساوون لويتمان ذاته، إذ يستمد موضوع شعره من حياتهم وحياته على السواء ، كما أنه لا يضفى على حياته هو من الضياء والظلال قط ما يجعلها تختلف اختلافا كيفياً عن حياة الآخرين .

ومع ذلك فالشعر ويتمان ميزة معينة تجعله يختلف عن مجرد تقرير أو استطلاع (reportage) فالقارىء يهتز لما فيه من إيمان بالغ يقرب من إيمان الطفل حين يضفى بمخيلته هالة من الدهشة والعجب على الخادم التى تنظف الأوعية، أو الجندى الذى يسير فى الطريق أو المرأة التى تسير على الإفريز متدثرة بفرائها ، أو الفلاح الذى يحصد بمنجله فى الحقول . فالخادم تنظف أوعيتها على نحو فريد ، وكذلك الجندى يسير بطريقة لا مثيل لها ، والمرأة تلوح غامضة كاللغز فى فرائها ، والفلاح ينثنى حسب إيقاع منجله . وهذه البراءة التى يجدها الطفل فى الفعال الإنسانية تخلق فى عقله إيقاعاً يجعل كل هذه الأشياء تبدو وكأنها جزء لا يتجزأ من عالم أشبه بالمسرح السحرى ، كل

ما يظهر عليه تكتنفه البركات . وها نحن أولاء عدنا الآن إلى كلمات ماثيو آرنولد « العالم الذى يلوح أمامنا كأرض من الأحلام متنوعاً جميلا جديدا، والتى وجد فيها سراباً وخداعاً . وإذا نظرنا إلى الأشياء بطريقة ويتمان فإننا سنقبل لاشك ماقبله ويتمان . فها هو ذا الحطاب والزعيم والبحار وها هى ذى العانس والأم الشابة، وها هو ذا الرجل الكسيح . هاهم جميعاً أمامنا . وما علينا إلا أن ننظر لصفحتهم من الخارج بعين تضفى عليهم أنوار البراءه وندرك أنهم جزء من كل حى ، حيث الوجود برىء لا يشوبه شىء ، وحيث يبدو الخير والشر كأنهما يتكاتفان معاً على إخراج هذا المشهد الرائع .

ولكن إذا لم يكن الوجود بريئاً براءة خالصة كما كنا نتصور فإنه حينئذ يتبين لنا عندئذ أن هذه النظرة إلى العالم إنما هى نظرة مخدوعة . أى إذا كان الضوء الذى يسقط على عين الخادم المتلألئة يخفى تلك الأفكار الدنيئة الحقيرة التى تدور فى خاطرها وهى تدبر الخطط لسرقة سيدتها ، وإذا كان وجه الزعيم المرفوع إلى أعلى يخفى أفكاره وخططه الدنيئة أيضاً لكى يظفر بالانتخاب القادم ، وإذا كان فيض القوة فى العضلات التى

تنساب فى جسد الفلاح يخفى نواياه وهو بسبيل خداع مخدومه . . حينئذ يتبين لنا أن لكلمة «الشر» مضمونا أوسع مما لها فى عالم ويتمان ؛ إن الشر فى عالم ويتمان لاشك يشمل الجرائم العنيفة الجنسية والعاطفية والخلقية ، ولكنه لا يشمل الجرائم التى هى شر حق . وإذا دققنا فى الأمر أكثر من ذلك واكتشفنا أن الخادم لاتحترم نفسها ولا الحاصد نفسه ولا الرئيس مثله العليا — لأنهم جميعا يدركون فى قرارة نفوسهم أنهم عبيد للمادة والمنفعة والقوى الاقتصادية والاعتبارات السياسية التى هى خارجة عن سيطرتهم ، والتى هى بدورها ليست سوى انعكاس للشر المتأصل فى طبيعة الإنسان — حينئذ يجب علينا أن نتساءل : هل كان ويتمان هذا إنسانا أبله مخدوعاً ؟ »

الجواب بالتأكيد هو أنه لم يكن بالأبله . هذا على الرغم مما فى موقفه من مآخذ كثيرة : مثل إسرافه فى التفاؤل السهل وفى الرضى عن النفس . وذلك لأن أوهامه لم تكن ببساطة وليدة براءة الطفل أو الرومانسية المسرفة فى العاطفة عند الفتاة المراهقة التى لاتدرى شيئاً عن الحياة بل إن فى عالمه مايشبه عالم دانتى وشكسبير ؛ فهو فى جملته صورة ليست صعبة التصديق لما يمكن

أن يحققه الانسان فى جزء كبير من حياته . حقا إن عالمه ينقصه شىء يوجد فى عالمى شكسبير ودانتى . . هو ببساطة إدراك أن دوافع الشر لازمة للانسان لزوم دوافع الخير ذاتها : فليس الشر الذى يجده ويتمان فى نفسه والذى يقبله كجزء ضرورى للنفس الإنسانية شراً حقيقيا ، وإنما هو مجرد انحراف خاق أوخرق ضئيل للقانون ، بينما الشر الذى لا يعترف به كجزء مكون لأمريكا جميعها هو تلك الحقارة أو الدناءة التى وجدها فى السياسيين والتى شن عليها حرباً ضروساً ، والتى وجدها روسو (الذى كان ديمقراطيا أكبر) فى قرارة نفسه .

بالرغم من هذا فإننا لا نصرف اهتمامنا عن ويتمان قائلين إنه شخص مسرف فى العاطفة ، بل إننا لا نذهب حتى إلى حد الاعتقاد بأنه مخطىء ثابت خطوه . وإنما نؤمن بأن عجز الديمقراطية الأمريكية عن الوصول إلى مستوى مثله العليا فى ذاته إلى حدما حكم عليه ، وإن كانت الديمقراطية ذاتها لا يزال من صالحها أن تضع ويتمان نصب عينيها .

ولكن هل للشعر حق نقد المجتمع ؟ ألا يدل فشل

الديمقراطية الأمريكية فى تحقيق رؤية ويتمان على خطأ غايته الفنيه ؟ أليست حالة أمريكا فى القرن العشرين تهبط بويتمان إلى منزلة المثالى الفاشل ؟ أليس من الحمق أن نلوم المجتمع لأنه فشل فى بلوغ مستوى مثل الشعراء العايا ؟

إن نظرنا إلى الحياة الحديثة وجب علينا أن نعترف بأن الشعر لا يستطيع أن يعمم عن مجتمع تنافى مبادئه القيم الشعرية ولو افترضنا أن الحياة الداخلية الخاصة عند أكثر الناس تنحصر فى التجارة والمصارف والاصلاحات الاجتماعية والحروب والثورات فإن الشعر حينئذ يصير مجرد هرب من الحياة ، وحتى أسمى التجارب الشعرية وأعمقها تصبح نخيلة هزيلة لا جذور عميقة لها ، والأدب عامة يغدو كائنا واهنا هو أشبه بجسد رجل هشمته دبابة وزنها خمسون طنا أو امرأة انفجرت فيها قنبلة فمزقت جسدها إربا .

غير أن تصور هذا الاحتمال وحده كفيل بإظهار مدى مافيه من حمق . فمن الوهم أن نتخيل أن ذلك التراث المخيف من النظم والاختراعات غير الإنسانية من الدبابات والسياسة ،

من الصناعات والعقائد والطبقات ، هو أعظم خطرا من آمال الروح الإنسانى ومن الوهم أيضا أن نتصور أن القوانين التاريخية والاقتصادية والآلية لابد أن تتطور وتتقدم على حساب الروح الإنسانى كما لوكانت هذه مجرد الوقود اللازم له . وأن نقول إن الشعر والدين قد أصبحا من الأمور العتيقة البالية ليس أقل وهما من أن نقول إن الحياة والموت لم يعد لهما وجود الآن ، وإنما كل ماهناك هو المدافع والمال .

إن الإيمان بالشعر إيمان يقوم على الواقع ، بينما الإيمان بعالم القوة والاقتصاد والأغراض المادية (طالما لا تتحقق فيه المميزات العامة للحياة الإنسانية) هو إيمان بوهم من الأوهام . فالشعر يؤمن بأن كل شىء فى الحياة تعبير عن الخصائص فى الحياة الإنسانية ، ولهذا فهو بمثابة خيط يمكننا بواسطته أن نتبين طريقنا خلال تيه الظواهر المعقدة التى هى وليدة أحلام الإنسان ، وإن كانت أطول أمدا من أى حلم وأقوى فى فرضها لنفسها علينا من أى إنسان أو أى جيل من الإنسانية . فالإيمان بالشعر يجعلنا ندرك أن المدينة التى تتضاعف فيها الأرباح المادية لا يوجد بها مايعبر عن أى شىء أسمى من الجشع

والطموح والغرور والضعف والحب المريض . فشركات المدينة بأبوابها الحجرية الهائلة وبأقبيتها التى تمتد تحت الأرض ومصانعها وقاذفات القنابل وشعارات الثورات . . كل هذه يمكن تفسيرها فى ضوء هذا المبدأ أى أنها مثلها مثل الفرد الوجل الذى يعوزه الحب كما تعوزه القدرة على تصور أى شىء حقيقى خارج نطاق نتاجه وما يتحكم فى حياته وماهو مادى صرف. ولكن دون هذه القدرة على التصور الخلاق لاشك أننا سنكون من الضالين ؛ إذ أننا سنصبح فريسة الكابوس الثقيل وفريسة المخترعات والآلات والنظم الحكومية وفروع التخصص فى النظم والمعرفة التى ليس فى مقدور أى عقل فردى أن يفهمها أو يربط بينها .

وحينما لا يوجد نقد الحياة الذى يسمى بالنقد الشعرى ، وحينما لا يحاول الخيال دائما أن يربط الزائل بالخالد والخاص بالعام عندئذ تدعى جميع أوجه النشاط الإنسانى أنها ذات قيمة مطلقة . فيلجأ القسيس إلى الطقوس الدينية التى تعينه على إقناع من هم ليسوا قساوسة بأنه على اتصال بحقيقة الوجود الطبيعى ، وكأنه قادر على تحويل المعادن إلى ذهب ، والدكتاتور يستمد

سلطانه من فتوحاته ، وحتى بعد أن تمضى فتوحاته ويزول سلطانه ويهوى المستبد واستبداده فإن الأسطورة تبعث من جديد ، والفاتح الذى لم يقو على غزو العالم يتمكن من غزو ذاكرة الناس فيخلد اسمه فى التاريخ ويقلده ويحاكيه مستبدون آخرون .

إن السحر هو أكثر المعتقدات شيوعاً . وبالرغم من أن عصرنا الحديث عصر غير متدين فإن الاعتقاد بالسحر قد زاد الآن انتشاراً وخطراً عن ذى قبل . بل ربما كان عدم تدينه هو السبب فى ذلك ؛ فحينما يؤمن الناس بالله يكتسب الله صفات سحرية وقوى غامضة ، وقدرة على الوجود خارج نطاق الحياة ، وعلى القيام بالمعجزات . ومتى كان الله وحده الذى يتمتع بصفة السحر فإن من الخطأ لأى إنسان أن يشتغل بالسحر ، فالإنسانية حينئذ تتذكر دائماً أن الإنسان ليس إلا مجرد إنسان تعوزة القوة المقدسة إلا فى حالة أدائه وظائف مقدسة كوظائف القساوسة والملوك . وكل من لم يحظ بهذه الوظائف المقدسة فاشتغاله بالسحر فعل شرير منبوذ . ولكن فى عالمنا الحديث زاد التخصص فى المعرفة وانتشر الشك ففقد

كثير من الناس إيمانهم بالله ، واكتسبت الشخصيات والآلات صفات السحر .

فالدكتاتور والمخترع وهاوى الفنون والكاتب الكبير والخطيب الشعبي والمليونير والطيار وصاحب الجريدة ـ كل هؤلاء أمثلة لشخصيات يظن العامة أنهم يتمتعون بصفات سحرية .

وفى الماضى كان فى مقدور الشعراء أن يعبروا عن قوى السحر ويخلصوا فى الوقت نفسه تلك القوى من شوائبها ويستغلوها لصالح البشر . وبهذا كانوا ينقذون عقولهم من الضرر الذى يصحب استخدامها ، ويوجهون السحر لأغراض إنشائية . فالعقلية البدائية كانت تعتبر السحر فى مظاهره التى لم يكن لها سلطان عليها سبب الوباء مثلا ، ولهذا كانت تتجه إليه وتستغله استغلالا مفيداً فتطالب منه أن يجعل القمح ينمو ، وكثيراً ما بينت لنا التراجيديا سقوط الذين اغتصبوا القوى السحرية لكى يشبعوا غرورهم وطموحهم ؛ ففى مسرحية « ماكبث » يصور لنا شكسبير طاغية تشبه قوته على التدمير من حيث القدرة والجبروت قوى الطبيعة الهائلة . ثم يبين لنا

أنه مازال إنسانا مثلنا وأنه لكونه إنسانا قضى عليه أن يخوض طريقه إلى حتفه فوق الدماء التى أراقها .

ولكن لم يبين لنا شكسبير هذه الحقيقة عن طريق تسفيه هذا الطاغية السفاح . كذلك لم ينهج كتاب التراجيديا الإغريق منهج الكاتب الإنجليزى الحديث (ليتون سترتشى) فهم لم يستغلوا مثله فنهم لكى يظهروا للناس أن الملوك والأبطال ما كانوا سوى مجرد أقزام تافهة يملؤها الغرور . بل الأمر على العكس من ذلك فإن قوة التراجيديا هى فى أن الشاعر يؤمن بحق بما فى جبروت المستبد من صفات السحر ، ويؤمن بأن البطل لابد أن يسقط لأن قوته السحرية هذه قوة لها صفات السحر ، ولكنها ليست سحرية وإنما هى واقعية حقيقية .

ما الغرض من وصف القوى السحرية التى ستتلف القمح والتى فى مقدورها إنماؤه إن نحن قصدناها ؟ ما الغرض من تصوير القـــوى السحرية فى شخصية أوديب وماكبث ومن تأمل سقوطهما فى النهاية ؟ إن مهمة التراجيديا الكبرى هى أنها تنقل القوى السحرية الشريرة من الطبيعة ،

أو من إنسان طغى على شخصيته الشر والجبروت ، إلى نفوس النظارة الذين يخلق إدراكهم لقوى الشر فى نفوسهم إيمانا مماثلا بالخير الذى فى مقدوره التغلب على الشر. وحينما تدعو الجوقة قوى السحر لإنماء القمح فإنهـا لا تؤثر فى التربة ولا تجعل الغيث ينهمر ، ولكنها بدعائها هذا تصبح واعية بوجودها الخير وبسر الحياة فى ذاتها (الذى هو مصدر كل سحر) حتى إنها تجعل القمح يتحسن . وهكذا ليس شعر الدعاء مجرد كلمات جوفاء ، إنه يكتنفه كدح المحراث والجواد وعرق الإنسان الذى لديه القدرة على مقاومة قوى الشر فى الطبيعة .

ويدرك النظارة الذين يشاهدون سقوط الطاغية أن إرادة الإنسان الهدامة هى أيضاً مقصورة على عمر الإنسان الواحد ، وعن طريق الخوف والشفقة اللتين تثيرهما التراجيديا يتعلم النظارة أن فى نفوسهم إيمانا بالحياة الخيرة يعادل إيمانهم بحياة الشر .

ولكن جبروت المستبد الحديث وقد سانده السحر الذى يضفيه العلم عليه وقواه أصبح أشد كثيرا من ذى قبل . بل

إن سلطانه أصبح يتفوق على الضعف الإنسانى فى المستبد نفسه . ولذا فليس من الممكن اليوم كتابة مسرحية حديثة على نمط مسرحية ما كبث ، فقليل من الناس من يستطيعون أن يتصوروا هتلر وقد زارته أشباح قتلاه وهو يجلس لتناول بيضه المسلوق . فإن أكثر النظريات إقناعا لسيكولوجية المستبد الحديث لا تستطيع أن تقنع جمهورا حديثا من النظارة بأنه من الممكن وجود عيب فى نظام من نظم الاستبداد ما دام منظماً تنظيماً علميا .

وعلى الرغم من ذلك فمهمة الشاعر الآن ، كما هى دائما ، أن يبين أن وراء هذا الكابوس من الظواهر توجد حياة إنسانية واحدة . فمهما بلغت الآلات من الإرهاب فما من شك فى أن الذين يسيطرون عليها رجال لهم صفات غيرهم من البشر ، كما أن طريق الهدم مآله حتما أن يصل إلى هدم الذات . وسحر الآلات « حقيقى » بالمعنى الذى نقصده حينما نصف جبروت ما كبث ؛ ولكنه فى الوقت نفسه غير حقيقى لأنه يحرر الرجال الذين يديرون هذه الآلات من حدود الحياة البشرية فيحيلهم إلى آلهة كما حاول غيرهم من

المستبدين أن يؤلهوا أنفسهم . ولكى نقضى على الاستبداد يجب على الأحرار من البشر أن يدركوا أولا أن المستبدين أحياء ، ومعرضون لعدالة الحياة ،وثانياً أنهم هم الأحرار أحياء وفى مقدورهم أن يعينوا الحياة على تحقيق عدالتها . ولكن المستبد يحاول أن يقنع البشر أنهم لايحيون حياة كاملة وأنه هو فوق الحياة لأنه وهب صفات إلهية ، صفات أسمى من صفات البشر .

ولا تعدو مهمة الشعر مجرد تقرير موقف الحياة الإنسانية على حقيقته. فلا يستطيع الشعر أن يفعل أكثر من أن يؤكد لنا أن كل من يجور على الحياة يدفع ثمن ذلك غاليا . لا شك أن المستبد وهو يسعى إلى إبادة ذاته قد يبيد حضارة بأكملها ولكن لكى يتم ذلك يتحتم على الحضارة ذاتها أن تكون أوشكت على الفناء . وإذا كان فى مقدور الإحساس الشعرى أن يخلق لدى الناس وعيا بحياتهم فلا بد أنهم سيتخذون الخطوات اللازمة للدفاع عن أنفسهم . أما إذا كان لديهم إحساس مشوه بقيم الحياة ، وإذا كانوا يخلطون بين قيم الحياة وبين مصالحهم المادية أو مصالح فئة معينة صغيرة ،

حينئذ تتجزأ الحياة السليمة فى المجتمع بأسره . . حينئذ لا تصبح القوه الهدامة قوة هدامة لذاتها فحسب ، بل تصير أيضاً قوة انتقام من هذه الحياة التى آلت إلى العدم .

فالشاعرية هى هذا الذى يغتبط بالوجود لأجل الوجود ، والشاعر هو الشخص الذى يحقق فى فنه وجوده ووجود الآخرين ووجود الطبيعة خارجه . ففى أوجه النشاط غير الشعرى (والنشاط الشعرى يشمل كل ما هو خلاق) لا يعبر عمل الفرد عن جوهر وجوده بأسره . إذ يتناول الفرد عمله من الخارج إذا جاز لنا هذا التعبير ، فعمله بالنسبة إليه موضوع يهب نفسه له وأحيانا يضحى بنفسه فى سبيله ، ولكن وجوده هو فى الحقيقة خارج هذا العمل . والفضائل التى يتميز بها فى عمله هى فضائل هذا العمل نفسه ، إذ أنه تقاس صلاحيته لهذا العمل بقدرته على أداء ما يتطلبه هذا العمل بعينه . ولا شك أن العمل قد يؤثر فى سلوكه وأخلاقه وإن كان فى هذه الحال يصبح موسوما بنوع العمل الذى شكل وجوده الطبيعى وغير منه .

فالمحامى يهب وقته لدراسة القانون وممارسته ولكنه لا يقوم

بأى نشاط خيالى أو خلاق إلا بذلك القدر الضئيل الذى قد تحتاج إليه مهنته . وإذا قرأت مرافعات محام ماهر أو أحكام قاض فلن تعلم شيئا عن وجودهما الكلى خارج نطاق تخصصهما . فلا تستطيع أن تقول أكثر من أن هذا الرجل ذو قسط كبير من الذكاء وما إلى ذلك . كذلك قد ينجح سياسى محدود ضيق الأفق فى أن يخلد التاريخ اسمه بواسطة كده وخداعه وألاعيبه أو لأنه لم يستطع أن يدرك أن فى الحياة أمورا لها قيمتها خارج نطاق الشئون العامة وبعد الصيت .

ولكن الشعر مسألة أخرى ؛ فشخصية الشاعر هى شعره . إننا نعرف الرجل عن طريق شعره أكثر مما نعرفه عن طريق دقائق تاريخ حياته . بل إن ما يجذبنا إلى قراءة سير الشعراء والفنانين هو أننا نعرف ماذا كانوا من خلال إنتاجهم وما لم يكونوه عن طريق وقوفنا على دقائق حياتهم .

ولمعرفتنا ماذا كان شاعر مثل كيتس أو ملتون أو بيرون عن طريقة قراءتنا لشعره كثيراً ما نصيح أثناء قراءتنا لتاريخ حياته « كيف يسلك هذا السلوك وأنا أعرف عنه كذا

وكذا ؟ » إذ أننا ننظر إلى أسفل ، إلى الوحل القذر الذى يتكون منه سلوكهم، خلال المياه الصافية التى يتكون منها شعرهم فتتضح لنا قيمة عالم العمل أو الفعل على حقيقته بالنسبة لعالم الوجود ، وندرك أن الأول عالم عاجز مشوه لا بصيرة له إذا ما قيس بعالم الوجود !

إن من يود أن يكون شاعراً لا يستطيع أن يقول فى قرارة نفسه ما يقوله من يسعى وراء مهنة من المهن ويرمى إلى غاية عملية فى الحياة : « سأدرس مهنتى وأسلك على هذا النحو ، وإذا ما قدر لى النجاح فإنى بعد ذلك سأرتدى قناعاً أصنعه مما أنتجه فى هذه المهنة وأخفى تحته حقيقة وجودى » وإنما على الشاعر أن يقول : « سأدرس لأعلم كيف أخضع حقيقة وجودى لحكم الزمن . سأكشف عن حدود مقدرتى فى تفهم الحياة من حولى . أنا لا أستطيع أن أتظاهر برؤية أكثر مما أرى ، لأننى فى كل موضع تحدنى حدود حساسيتى ، ونوع حيويتى ، وضيق ذكائى والرعب الذى وجدته فى بيئتى الأولى ، وما ترشدنى إليه تجاربى التالية . أنا لا أقبل شيئاً على علاته ، ولكنى أخلق كل شىء خلقاً جديداً من مدركاتى . لست أقبل دون تساؤل أى نظام يقال عنه إنه

عظيم أو خير ، وإذا ما اختبرته ، وجدته عظيماً أو خيراً حقاً ، وإذا كانت لدى القدرة على فهمه وخلقه من جديد ، حينئذ تبعث الحياة ثانياً فى ذلك النظام الإنسانى — الذى أخذ على علاته وتوارثته الأجيال — فى وهج الإنسانية التى كانت أول من خلقه » .

إن الشعر بأسره بمثابة يوم الحساب لجميع الشعراء . ففيه تحاسب طبيعة وجودهم وبه تعرف النسب بين كل شاعر وآخر. ولكن الشاعر الذى يخضع ليوم الحساب يكون له بدوره حق محاسبة الشعراء الآخرين .

وإنى حينما أتكلم عن الشعر أتكلم عن شيء مضموناته أوسع بكثير من عملية خلق الشعر ، أتكلم عن كل ما يستطيع الاغتباط بالوجود لأجل الوجود حتى وإن كان هذا للحظة عابرة أو بطريقة غير مترابطة . . كما يحدث فى حالة من يتمتع بنتاج شعراء من الطبقة الثانية والشعر البسيط والشعر القصصى الشعبى ، أتكلم عن كل فرد الحياة فى نظره هى الحياة وليست مجرد حلقة جائمة لا نهاية لها من القوانين والمخاوف والعبودية والادعاء والبحث عن المراكز واغتصاب المال . لاشك أن

كل إنسان قد مر بمثل هذه اللحظات ، لحظات يتحرر فيها من ظروف الحاضر ومخاوفه وشروره لكى يحيا ببساطة لأجل الحياة . وإن فهم هذه اللحظات هو جوهر الحرية .

وقد يستطرد الشاعر فيقول : «مهما كانت مواهبى محدودة أو فهمى ضئيلا ، فإننى إذا كنت صادقاً فلن أستطيع الفرار حتى ولو أردت من هبة واحدة : وهى أن لدى أشياء لانهاية لها أود أن أقولها . لأننى أقف وحيداً فى العالم وقد حبست فى وجودى الذاتى . لا أرى أى شيء إلا من خلال عقلى وعينى عاكساً فى وعيى المنعزل جميع الوجوه والمناظر الطبيعية والنجوم التى هى خارج وجودى ومكملة له . لى نظرة فريدة فى الأشياء ، نظرة تخصنى وحدى وفى الوقت نفسه هى نظرة كل إنسان ، لأن كل إنسان معزول مثلى . قليل من الناس من تتوفر فيهم الشجاعة اللازمة للإقدام على عمل . وأقل منهم من تتوفر فيهم الشجاعة اللازمة لإدراك طبيعتهم بأنفسهم» .

وإذا كانت الشاعرية هى إدراك عن طريق الفن لكل ما نغتبط بوجوده فإن ذلك يستتبع أنه ليس ثمة حد فاصل بين الوجود والشعر . فكل ما هو موجود شعر بالقوة إن لم يكن

شعراً بالفعل حتما ، بل إنى أكاد أن أقول إنه شاعر بالقوة . فالشاعر هو الذى يعبر عما هو موجود حينما يتحد هذا الموجود عن طريق التجربة بوجود الشاعر .

وينتج عن ذلك أيضاً أنه لا يوجد حد فاصل بين الشاعر وبين جمهور قرائه الذين يلجون عالمه الشعرى . فالشاعر إنما يصوغ فى ألفاظه ذلك الشعر الذى يوجد بالقوة فى نفوس الغير. وهم فى قبولهم قوله شعراً إنما يقبلونه على أنه شعرهم هم ، يقبلونه شيئاً يرونه الآن بعد أن أضاء الشاعر لهم الطريق ، شيئاً كان فى مقدورهم أن يقولوه هم لو أوتوا موهبة التعبير .

وليس ما يسمى بالعبقرية ظاهرة انعزالية ، ولكن التخصص والتحذلق والمهارة التى تفصل بين فرد وفرد هى الظواهر الانعزالية . أما العبقرية فهى المعبر عما يوجد فعلا فى القراء (أو المستمعين) فى اللاوعى . والذى يفعله العبقرى هو أنه يوقظ العبقرية الماثلة فى نفوس أولئك الذين لهم آذان صاغية . إنه يجعلهم يدركون طبيعة وجودهم ، تلك الطبيعة التى أسدل عليها حلم الظواهر ستاراً من الظلام فحجبها عن العيون .

ولا يدل كلامى هذا على أننى أتجاهل ضرورة الفعل

السياسى، وإنما كل ما قصدت اليه أن أبين ضرورة المحافظة على وعينا بطبيعة وجودنا وبإمكانياتنا وبآمالنا — بوصفنا مجتمعا وأفرادا فى الوقت عينه — أن أبين ضرورة المحافظة على هذ الوعى كمركز لكل فعل سياسى، بحيث أنه حينما يحقق الفعل السياسى الغاية المنشودة منه يصبح الوجود عندئذ، والحياة الإنسانية ذاتها مركز الدولة .

الفصل الثالث

نقد الحيــــاة

قلت إن الشعر يوجه سؤاله « لماذا ؟ » إلى المكان والزمان المعينين اللذين يعيش فيهما الفرد البسيط الحساس . والشاعر فى ذلك يقوم بعملية تحليلية يتوغل بها متسائلا فى طبيعة العالم. ولا أقصد بتساؤله تساؤل (متر لينك) المغرق فى العاطفة أو تساؤل الطفل الذى نجده عند (بارى) يتألم ويشكو محدقا بعينيه قائلا: «ليس فى العالم من الخير ما يكفى لأن أستطيع أن أعيش فيه أنا المسكين» ولا تساؤل الشاعر المسرف فى العاطفة حين يقارن العالم بفضائل حبيبته فيقول : «أيها العالم زد نبلا من أجل حبيبتى! » والذى يظهر لنا أن الشاعر قد بلغ درجة من السمو بحيث لم يحفل بموضوع الشعر الحقيق ألا وهو العالم . ولكن تساؤل الشاعر الحقيق

هو تساؤل « جوته » الذى قال إنه لم يسمع عن جريمة أبداً لم يكن فى مقدوره هو أن يقترفها .

إن أعظم الشعراء فى عصر من العصور هو الشاعر الذى يقبل أكبر جزء من الحياة فى عصره ويتساءل على نحو أعمق من غيره ما معنى هذه الحياة . وإن أعظم الشعراء المحدثين هو أكثرهم قدرة على قبول الظواهر الوحشية غير الشـــعرية ـــ كالحرب والأحياء الفقيرة والاستبداد ـــ وعلى إظهارها كأشياء تعبر عن الروح الإنسانية حتى وإن كانت تنفيها . فجميع الظروف التى تخلقها الإنسانية مهما كانت هدامة أو غاشمة إنما هى لغة الظواهر ليس إلا . إذ أنه من المحال على الآلات التى يصنعها الإنسان أن تفصـل نفسها عن حياة الجنس البشرى ويصبح لها كيان مستقل خارج الإنسانية يتخذ شـكل قيود جامدة تنصب الإنسانية فى قالبها الحديدى . والشـاعر الذى يكشف عن الروابط بين الإنسانية وبين ما تخلقه من رموز مادية فى كل جيل ، فينفذ ببصيرته إلى مجموعة العقول الفردية التى هى خلف هذا الجهاز الهائل المعقد ، إنما هو أكثر الشعراء قبولا للحياة وأعظمهم شأناً . .

والشاعر الذى يتخذ مبدأ أو مثلا أعلى أو سياسة تحول بينه وبين قبوله الحياة كما هى إنما هو يفرض حـــدوداً على نفسه ويخلق صورة زائفة للحياة. ومهما بلغت رؤيته من الصدق والخير والجمال فإنها لن تعيننا على فهم الحياة أو تعديلها لأنها لم تصدر عن الظروف الحقيقية التى تعاش فيها الحياة.

وقد سبق أن نوهت بأن « وولت ويتمان » مثل للشـاعر الذى يحاول خلق صورة رحبة للحياة تنقصها بعض العناصر الأساسية. وإذا صح قولى هذا عن ويتمان أصبح النقد الذى وجهه للحياة عن طريق شعره نقدا غير عادل فى هذه الحدود. فلم تـكن أمريكا خيرة لدرجة ترضى « الشاعر الخير » أو بعبارة أخرى نقول إن أمريكا لم تجد فى « الشاعر الخير » شاعرها الـكبير.

إن النقد الذى يوجهه الشاعر للحياة عن طريق شعره مبعثه الحب، ذلك الحب الرهيب الذى يستطيع أن يتوغل فى أشد الدوافع الإنسانية ظلمة وحطة، فيخلص الإنسانية من الموضوع الشرير الذى ربطت بينها وبينه، فيذم هذا الموضوع بينما هو لا يتوقف لحظة عن قبوله للإنسانية وحبه لها.. هذا هو الحب

الذى يتأجج خلال « الجحيم » فى الكوميديا الإلهية ، والذى يجعل دانتى يحس بالشفقة إزاء سكان الجحيم فى الوقت الذى يقبل فيه عقابهم ، ألا وهو العذاب الناتج عن فقدانهم الحب فى حياتهم .

ومع ذلك فلا نستطيع بأية حال أن نقول إن ويتمان فشل فى شعره كل الفشل ، ذلك لأنه أدرك إمكانيات الخير على الرغم من إغفاله ضرورة ترويض النفس وكبح جماحها .. تلك الضرورة التى لا يدركها المرء إلا إذا قبل الشر والخير معاً . وصورة الخير التى رسمها لنا ويتمان فى جملتها صورة نبيلة مقنعة .

ولكن ويتمان — ومثله فى ذلك مثل شلى — تعوزه رحابة المشاركة الوجدانية اللازمة لتخيل ما يسببه الشر فى هذا العالم من آلام . وبدلا من أن يعمق نظرته فى الأشياء نجده يوسعها أكثر مما ينبغى ؛ فإذا خيب ظنه رجل من غرب أمريكا مثلا تجده وكأنه يقول : هناك فى الشرق كل الرجال مستعدون لاحتضان « الشاعر الخير » . أما شلى فتجده ينطوى على ذاته ويتألم لما فى العالم من شر . ولكنه لم يفهم هذا الشر وإنما اكتفى بالحنق والثورة عليه . ولا شك أن شلى أعمق من

ويتمان لأنه فى انطوائه على ذاته تألم كثيراً لآلام غيره ولما حل بهم من عقاب . ولربما اتسع أفقه عن أفق ويتمان لو قدر له أن يعيش طويلا . فليس شعر ويتمان إلا تجربة سطحية واسعة الأرجاء ، إنها أشبه بسطح واد تسطع عليه الشمس وتتموج فيه سنابل قمح الديمقراطية .

إن مشكلة الشاعر الحديث هى أن يحاول الربط بين شعوره بفردية الحياة وبين حقيقة العالم حواليه . ولا يعنى ذلك أنه يجب عليه أن يقابل بين روحه البسيطة الساذجة وبين العالم المركب المعقد حتى يتسنى للقارئ أن يعلق على الفارق بين مثالية الشاعر وقبح الواقع . بل إن الشاعر الذى يبدو فى وصفه للعالم مغرقاً فى الرومانسية أو المثالية إنما هو شاعر فاشل مسرف فى العاطفة ،أو على أحسن تقدير شاعر لم يصب إلا قسطاً ضئيلا من النجاح فى محاولته تقمص موضوعات شعره عن طريق المخيلة . حقاً إن واجب الشاعر أن يحتفظ بقدرته على الرؤية البسيطة ، أى على رؤية العالم كما لو كان ينظر إليه للمرة الأولى ، ذلك بعد أن يكون قد رآه مرات عدة . غير أنه

يتحتم عليه أيضاً ألا يفقد التجارب الماضية التى عاناها حينما نظر إلى العالم هذه المرات الكثيرة من قبل .

ومهمة الشاعر اليوم هى أن يصف فى أسلوب تستطيع أن تدركه المخيلة معنى حال شعورية إنسانية معينة ، حال كان لها أخطر النتائج فى تاريخ الإنسان بحيث أصبح بسببها من الصعب علينا كل الصعوبة أن ندرك أن كل ما يملأ العالم اليوم من نظم وآلات ما هو إلا نتاج لعقول وقلوب فردية . لقد اكتسبت هذه الأشياء ، فيما يبدو ، وجوداً ذاتيا ، وتطورت على نحو آلى خارج محيط الحياة الإنسانية ؛ فكأنما الوعاء الذى تنصهر فيه الأفكار الإنسانية قد أصابه الموت والجمود وأصبح أشد صلابة وأقوى وأبقى من أى عقل فردى ، بل قد يكون أقوى من عقول الأحياء جميعاً .

وفى هذه الحرب التى تشمل أكثر العالم بالفعل تجابه الشاعر المتسائل الآن مشا كل هائلة لا بد له من تفهمها . لذلك نضيق ذرعاً بكل من يتساءل فى سذاجة الآن : لماذا لا يحب الناس بعضهم بعضاً ؟ فمثل هذا الإنسان عاجز عن وصف الموقف الخطير الذى تشعر الإنسانية بأنها وقعت فى شراكه .

وقد حاولت أن أبين أن الأسئلة التى يضعها الشاعر

تتضمن الجواب فى ذاتها . فالجواب دائماً يوجد فى طبيعة الوجود الإنسانى، والذى يجب علينا أن نفهمه هو كيف آلت الحياة إلى ماهى عليه الآن مع أن طبيعة الإنسان هى كذا وكذا . وحينما نربط بين ما آل إليه المجتمع وبين طبيعة الإنسان فإننا نخلص الروح الإنسانية من ضرورة بقائها أمة مستعبدة للرموز المادية التى هى من خلقها .

إن الشاعر الكبير الذى يحاول أن يرسم صورة متماسكة للحياة بأسرها يخلق دائماً أساطير جديدة يصف عن طريقها الوجود الإنسانى، ويختبر الأساطير القديمة ليرى مدى قدرتها على وصف هذا الوجود . وإذا كانت نظم العصر الذى يعيش فيه كافية للتعبير عن المعنى الحديث للحياة فإن مهمة الشاعر حينئذ تصبح أبسط بكثير مما لو كانت على العكس من ذلك . ولنأخذ النظم الدينية (*) مثلا . فإن النظام الدينى هو عبارة عن مجموعة متراكمة من التجارب حملتها الأجيال العديدة الكثير من المعانى والارتباطات، وفسرتها تفسيرات مختلفة .

(*) يتحدث المؤلف من هنا إلى آخر الفصل عن آرائه الخاصة فى المسيحية فى المجتمع الانجليزى الحديث ننقلها كما هى .

والطقوس والمراسيم الدينية هى صورة درامية معينة وجدت طريقها إلى حياة قوم كثيرين، وعن طريق العادة والتقاليد استطاعت الجماهير أن تشترك فى هذا العرض الخيالى للمبادئ الأساسية للحياة وأن تنقل هذه المبادىء إلى ميدان السلوك فى حياتهم . وعلى الرغم من أن الأساطير الدينية قابلة للتطور إلى حد ما ، فإنه لا يمكن تعديلها بحيث تلائم نظرة فى الحياة مختلفة عنها كل الاختلاف ، ولا يمكن تغيير أسسها التى قام عليها إيمان الجماهير فى الكثير من الأجيال. فنحن لانتوقع مثلا أن يظل أى دين حياً باقياً لو قرر قساوسته فجأة أن الإله الذى كانت الجماهير تعبده لأجيال عدة ليس سوى خرافة مؤدبة نحن فى حل من تصديقها . والمسيحية كما يبدو لى — فى صورتها التى تعلم بها فى الكنائس — لم تعد أسطورة صالحة لتفسير الحياة الحديثة. ولست أقصد بهذا القول أنه قد حل محلها أسلوب آخر للحياة أفضل منها خلقاً أو أسمى فكراً ، بل الأمر على النقيض من ذلك ؛ فبينما تداعت الأسطورة المسيحية من أساسها لم يحل محلها(*) أى شىء آخر . ولهذا السبب يود البعض أن يعودوا إلى الكنيسة ويلموا شتات هذه الأسطورة المحطمة .

(*) فى الغرب

وذلك لأنهم وجدوا أن الحياة الحديثة يعوزها العمق ويملؤها الحقد والرغبة فى الانتقام ، فعـادوا إلى تلك التعاليم المسيحية التى لاتزال تتضمن قسطا أكبر من الحقيقة النفسية والحـكمة العملية من أى تعاليم أخرى أتت بعدها فيما أرى (*) ولـكنهم فى محاولاتهم إحياء هذه الأسطورة وتفسيرهم ما كانت الأجيال السالفة تؤمن بصحة مدلولاته اللفظية تفسيرا رمزيا إنما هم يقبلون المسـيحية على نحو ما قبل أتباع المذهب الجمالى الأساطير الوثنية فى العقـد الأخير من القرن الماضى . وكان مبررهم الوحيـــد أنهم وجدوا أن مذهب وحدة الوجود pantheism أجمل بكثير من الروح الصناعية .

ولـكن لا يـكفى لتبرير عودتنا إلى المسيحية أن يكون لدينا إحساس بالأخطار التى تحف الفلسفة المادية أو بحطة التصوف الشخصى أو بسمو القيم المتوارثة على القيم الحديثة أو بالحقيقة الخلقية وراء تعاليم السيد المسيح ، أو استعداد الـكنيسة لحماية الإصلاحات الاجتماعية ، أو الحاجة إلى سـلطة روحية . فالمشكلة الجوهرية التى يجب مجابهتها هى هل نحن نؤمن بصدق هذه التعاليم ، أى بالمعنى الذى يتجاوز مجرد المعنى الرمزى .

(*) هذا التعميم من الـكاتب خطأ لأنه لا يدخل الإسلام فى حسابه .

فإذا كان المسيحيون المحدثون يقصدون بالصدق أو الحقيقة هنا أن المسيحية أسمى من غيرها من المعتقدات والأساطير، فإنهم ينزعون عنها سلطتها المقدسة ويهبطون بها إلى مستوى بعض الأعمال الفنية الكبيرة القديمة، مثل الشعر الإغريقي، الذى يتضمن حقائق عميقة معبر عنها فى أمثال جميلة، وأساطير تدور حول آلهة لا نستطيع أن نؤمن بها وإن كانت ترمز إلى قوى يمكننا أن نتعرف عليها فى الطبيعة وفى المصير الإنسانى. حقاً إن المسيحية أقرب إلينا من الحضارة الإغريقية، لأننا تشربنا التقاليد المسيحية، بل لقد لونت المسيحية مجتمعنا كما لا تزال التقاليد الوثنية تلون إلى حد ما بعض أجزاء العالم. لكن إعجابنا بما فى المسيحية من تماسك وسمو خلق وعمق نفسى، وبنسقها وجمالها وبما فيها من إجلال وورع وأسرار لا يكفى لأن نسمى أنفسنا مسيحيين، وإن كان هذا الاعجاب أكبر سبب يدعونا إلى نقل الفضائل المسيحية إلى الصورة الجديدة التى نحاول أن نخلقها للمجتمع.

فالإنسان لا يكون مسيحياً إلا إذا كان يؤمن بألوهية المسيح[1]. لاشك أنك تستطيع أن تكون من أتباع السيد

---

(١) كل ماجاء هنا عن ألوهية المسيح هو رأى الكاتب الشخصى وهو يفترق عن التصور الإسلامى لحقيقة الألوهيه.

المسيح ، وقد تكون مسيحياً بالمعنى العام للفظة دون هذا الإيمان . ولكن المسيحية كعقيدة دينية أساسها الإيمان بألوهية المسيح وبكل ما يترتب على هذا الإيمان . ومتى حاول المرء أن يتهرب من هذه الحقيقة مدعيا أن ألوهية المسيح مجرد فكرة جميلة أو رمز لشئ عام غامض فإنه حينئذ ينزع عن المسيحية سلطتها ويهبط بها إلى مستوى أى من التعاليم الأخرى التى وضعها الإنسان والتى لا تتميز عنها المسيحية إلا بسموها كصورة وخطة للحياة .

وحينما يسمى المرء نفسه مسيحياً دون أن يؤمن بألوهية المسيح إنما يفصل نفسه عن العدد الذى لا حصر له من الذين آمنوا بألوهية المسيح خلال الألفى العام الماضية . وهو بذلك إنما يخلط الأمور لكى يظفر بالطمأنينة التى كثيرا ما يحرم منها أصحاب الرؤية الصافية الواضحة .

ولأن كثرة من الأذكياء الذين يؤمنون بالمسيحية أو الذين يودون أن يتحولوا إلى مسيحيين ، يدركون هذه الحقيقة ، تراهم يؤكدون أهمية ألوهية المسيح كعقيدة يجب قبولها ، لأنه من دونها ينهار بناء المسيحية من أساسه . فهم

يجدون فى النظرة المسيحية للحياة درجة من الصدق تجعلهم يقبلون هذه العقيدة الرئيسية على علاتها ، حتى وإن كانت لا تتمشى مع أى من الأفكار التى يتعلمها الرجل الحديث . ولكن لا تلبث أن تنفجر القوارير القديمة التى صبوا فيها الخمر الجديدة ، وإذا هم يجدون أنفسهم فى صراع مع الاتجاه العام للفكر الحديث . فالشك المتواضع هو الأساس الذى تقوم عليه روح التقدم والإنشاء فى العصر الحديث .. هذا على الرغم مما ينتشر فى هذا العصر من خرافات وتعليم زائف وولع بالغموض لذاته وخزعبلات وتنجيم وإيمان بالسحر . إننا لا نعرف إلا ما نعرف ولا نعرف ما لا نعرف . وحتى افتراضنا أننا نعرف ما نعرف افتراض يجب ألا يخلو من التحفظ ، إذ تحدده طبيعة الأدوات التى نستخدمها للحصول على المعرفة بما فيها حواسنا . طبيعى أننا نستطيع أن نقوم بقدر من التفكير (أو التخمين) خارج نطاق هذا الشك ، بل إن هناك مجالا للمجهول الذى يمكن نسميه الإله . ولكن اعتراف الشك بالمجهول لا يعنى إزالة جميع الحواجز والسماح للبعض بأن يؤكدوا لنا أن الذى نجهله هو بالضبط الذى نعرفه . إن

الأسرار لاتزال أسرارا والتخمين لايزال تخمينا ولايزال الإله لا اسم له .

لقد فهم البعض الموقف الشاك على أنه موقف عقلى سلبي ينكر الإله ولا يأتى بأى شئ ليحل محله . كما اعتقد البعض أن العالم الذى يتكون من الشكاك ومنكرى الله هو عالم من المادية الخالصة ، لا نظام فيه ولاسلطة ، عالم ضيق تحده الحقائق والمادة ، عالم لاسر فيه ولا إيمان .

وفى هذه الفوضى التى نعيش فيها الآن من الصعب حقاً أن نبين ماحدث بالضبط . لقد عمت الفوضى بعد أن هدمت أعمدة المعبد وأتلفت الصور المنحوته وأخذ اللصوص وقطاع الطرق وقد نظمتهم خرافاتهم يصيحون ثائرين محاولين أن يبسطوا سلطانهم . وقد نجحوا بالفعل فى ذلك فأحلوا صورهم المصنوعة من الطين والحديد محل الآثار الفنية الجميلة التى حطموها . بيد أنه خلال الهرج والغبار والفوضى تستطيع أقلية من الناس ، لهم إيمان بالحياة أعمق من ذلك الخوف الذى يدفع الغير إلى العودة إلى الطقوس والصور والأسماء ، أن

يتبينوا أن تلك الصور التى انتزعت وحطمت قد خلفت وراءها فراغا هائلا ، وأن هذا الفراغ عديم الشكل عديم الاسم . وهذا الجزء العارى المضطرب القلق ، هو الحقائق الحية التى لم تكشف بعد ، والتى قد حجبتها الصور يوما ما بتعريفاتها الغامضة وبأوصافها التقريبية التى تعوزها الدقة . والذى نحتاج إليه اليوم هو استكشاف الحقائق التى تكمن وراء هذه الرموز المحطمة ، لا ترقيع هذه الرموز كى نغطى بها على نحو ما ذلك النقص المخيف الذى خلفته هذه الرموز فى الحياة .

إننا لانحبس أنفسنا فى خزانة ضيقة من الحقائق وإنما العكس هو الصحيح. فقد اكتشفنا أمامنا فراغا كان يحجبه عن عيوننا ستار رقيق رسمت عليه أرقام وشفرات أصبحت أحد أمرين : إما عديمة المعنى وإما أن تعديلها وتشويهها أمر لابد منه حتى يمكننا أن نعبر بها عن معان جديدة . بل إن الموقف الذى نحن مدفوعون إلى أخذه هو فى جوهره موقف دينى من الحياة، إنه موقف الدهشة أمام طبيعة الوجود التى لا تفسير لها، وأمام اللاوعى الإنسانى الذى لم تستكشف مجاهله بعد . أمام

ضرورة قانون خلق يتحكم فى تلك الفوضى الهدامة التى تكشفها أحلام الإنسان .

وإننا فى مقدورنا أن نفهم — ربما أكثر من أولئك الذين يقبلون مايقال لهم على علاته — مغزى استعمالات أسماء معينة كالله والروح والخطيئة ، كما نفهم الصورة الهائلة التى رسمها دانتى للألم والنشوة وما فى الإنسان من قدسية وشر . ولكننا حينما لانقنع بالمادية السطحية ونحاول أن نتعلق متشبثين بالأسماء القديمة السطحية ، نجد الأسماء تختفى أمامنا فى الحال متى دققنا النظر فيها . فالشئ الذى كان له اسم منذ لحظة يصبح فجأة فراغا متسعا هائلا لا اسم له ، والإله يتلاشى فجأة فى المجهول ، وكل ما كان له تعريف من قبل يتحتم تجربته مرة ثانية لكى نصل إلى تعريف جديد له .

وحينما نكف عن الإيمان التقليدى بأن مستقبل الروح فى الفردوس أو الجحيم نبدأ نكتشف ضروباً عديدة من الفردوس والجحيم فى أجسادنا وأرواحنا . فنشاهد آثام الآباء يكفر عنها الأبناء ، ونقاسى من الحاجة الإنسانية العامة للحب ، ونكفر عن جرائمنا فنخلق الجحيم فى أنفسنا . وحينما نرى كل

هذا نبدأ نفهم كيف رآه دانتى من قبل . ومع ذلك فالرمز الذى اتخذه دانتى للتعبير عن رؤيته كامل واضح ثابت أكثر مما ينبغى ، ولهذا فهو يعجز عن وصف واقعنا نحن وصفاً دقيقا ، كما أن التماثيل التى نجدها على أبواب كاتدرائيات القرون الوسطى قام بنحتها رجال ولدوا فى عالم كان كل شىء فيه معروفاً محددا ، ولهذا فنحن نضل طريقنا فى تحديداتهم ولا نجد فيها سوى المجهول . ويدل ذلك على أنه لن تنطبق علينا أية صورة ليست من صنعنا ؛ فالعالم فى العصور الوسطى عالم واضح المعالم ، تعلوه قبة السماء وفى أسفله هوة لاقرار لها . وإن نحن قارنا يقينهم بجهلنا أدركنا أننا بمثابة قبائل بدائية تقطن الوديان بالليل ، تنظر إلى النجوم فى السماء وتتساءل عن مصيرها .

وهكذا أصبح للاصطلاحات الفجة مثل اصطلاح « عصابى » أو « مركب النقص » وماإلى ذلك معنى فى حياتنا أكثر مما نجد فى الرؤى الواضحة الشفافة عند الصوفية المسيحيين ، تلك الرؤى التى هى فى وضوحها وتميز خطوطها تشبه الصور المحفورة فى الكنائس . حقاً إن أحلامنا عنيفة مختلطة ، ومع

ذلك فالشيء الوحيد الذى نستطيع أن نقوم به هو أن نظل مخلصين لهذه الأحلام .

إن الحالة التى تميز عقلية الرجل الحديث حقاً وفى أمانة هى الدهشة . . دهشة الاستكشاف التى لاتنتهى أمام الذى لا تفسير له . لقد بدأ الشك الحديث واثقاً من أن كل شيء فى الوجود قابل للتفسير . ولكن فى اللحظة التى قضى فيها على اللامعقول انكشف من خلفه فراغ يشغله ما لاتفسير له ، وكم هى سطحية تلك المحاولات التى حاولها البعض بعدئذ لاسترجاع التفسيرات القديمة أو لإيجاد بديل لها ! ففى اللحظة التى يتوقف فيها العالم الحديث عن استكشاف الكون الطبيعى ويتحدث عن « قوى الحياة » يبدو عقله قزما ضئيلا بالنسبة للموضوع الهائل الذى يتأمله . وفى اللحظة التى يبدأ فيها عالم الاجتماع ، وهو يحدثنا عن الإمكانيات الهائلة للسعادة فى حضارة المستقبل ، فيقول إنه لكى نصل إلى هذه السعادة يجب على الناس أن يكره بعضهم بعضاً ، ندرك فى الحال أنه رجل كاذب . وفى اللحظة التى يبدأ فيها الشاعر ، وهو يهيم فى صحارى اليأس والعزلة والعنف والفوضى المسيطرة على عقول المحدثين ،

فيقول: «إن هذا لا يطاق ، ويجب علينا أن نعود إلى الأسطورة المسيحية نعرف فى الحال أنه مجرد رجل جبان من الوجهة الخلقية .

إن الشعر والدين يشتركان فى أنهما كليهما يهتمان بمشكلة الإيمان بالحياة والربط بين الطبيعة العامة للحياة وبين الظروف المعيشية فى زمان ومكان معينين . ولكن الشعر ليس هو الدين ولا هو بديل له . فالدين يقول إنه يجعل الفرد يتصل اتصالا مباشراً بالحياة فى تجربة يشترك فيها الفرد مع غيره من الجمهور الذى يشاركه فى المراسيم . ولكن الشعر ليس اتصالا مباشراً بهذا المعنى ؛ فهو تقرير عن تجربة وليس التجربة ذاتها ، وهذان شيئان مختلفان . فإذا لم يكن القارىء قد اشترك فعلا من قبل بمعنى من المعانى فى تجربة الشاعر فلن يستطيع الشاعر أن ينقل إليه تجربته ، فالشعر يحلل التجارب الموجودة فعلا ويسمو بها . إنه يرينا اتجاه الحياة ولا يمنحنا الحياة نفسها . فالشعر إذن ليس هو الخبز والخمر اللذين تستطيع الروح أن تقتات بهما . وكل من جعل القراءة والكتابة بديلا للمعيشة لا شك مخطىء

أشنع الخطأ . أما الدين فهو أسلوب من أساليب المعيشة يمكن للفرد أن يحياه دون أن يحتاج إلى حياة أخرى خارجه .

ليس الشعر إذن بديلا من الدين ، وإنما هو يتعدى حدود ذاته ويتطلع إلى الحياة . ولكن لما كانت الحياة ذاتها هى مايصفه الشعر وينقده ويحسه فمن الممكن إذن أن يكون للشعر مهمة دينية . هذه المهمة تتلخص فى خلقه موقفاً عقلياً يجعل من الممكن خلق دين جديد أو تغيير دين قائم .

ما هو إذن هذا الموقف ؟ إنه فوق كل شىء إيمان بأن الحياة ذاتها أعظم من الظروف التى توجدها الحياة فى أى وقت معين . فهذا الإيمان بانتصار الحياة هو أول الأسس التى يقوم عليها الموقف الشعرى الدينى . وتتبع هذا مهمة التخيل الذى يتمكن الشاعر عن طريقه من أن يفصل الحياة بالتدريج عن تلك الظروف .

إن الإنسان يقف بمفرده خارج الحياة وداخلها وجهاً لوجه أمام المجهول الذى يوجد فى الوجود الشاسع كما يوجد فى أعماقه فى اللاوعى ، وقديماً كان يلقبه الناس بأسماء مجهولة

كالموت والروح والله . غير أن المجهول فى نظر الرجـــل الحديث ليس شيئاً ثابتاً له اسم ثابت ، بل هو بمثابة قارة والإنسان دائب البحث فيها مستكشفاً ، أو هو بمثابة صورة يغير الإنسان دائماً من شكلها فى ذهنه . وقد يصبح دين الغد - بدلا من شىء ثابت مسمى - موقفاً من الأشياء أو اتجاهاً أو رحلة لا نهاية لها فى المجهول الذى سيحس الإنسان أمامه بالتواضع والدهشة والإحساس بضرورة خلقية .

لقد أدى انهيار الدين إلى انهيار الأخلاق لأن القوانين الخلقية للسلوك لم تبد ضرورية دون تأييد الدين . وأدت نتائج الفوضى التى أعقبت هـذا الانهيار بكثير من الناس إلى العودة إلى المسيحية . حقا إن طريقة الحياة المسيحية تتضمن الحكمة المتوارثة ، ولكن من الممكن أن نجد أسباباً لهذه الحكمة دون الرجوع إلى سلطة الكنيسة . ويمكن إيضاح الفرق بين الموقف الحديث وموقف الكنيسة بالتمثيل بمسألة الزواج . فالكاثوليكى يعتبر الزواج شيئاً مقدساً فى عرف الله ولهذا فهو قيد مطلق ، مهما كانت الظروف ، يقضى بمعاقبة الزوجين أو أحدهما بعد الموت إن أصاب الزواج الفشل . بينما يعتبر

الرجل الحديث الزواج اعترافاً بظروف الحياة ، وفعلا فيه تبجيل للحياة نفسها . وهذه الواقعية التى تجعلنا نقبل حدود الحياة لكى نحقق أقصى ما نستطيعه من الحب هى موقف دينى ولا دينى فى الوقت نفسه .

ويستطيع الشعر بإحساسه بالوجود أن يستخلص من أوضاع الماضى ونظمه ما هو حى ، وبذلك يتسنى لنا أن نبقى على التقاليد الحية وننبذ التقاليد الميتة . ومالم نتمكن من مراعاة حاجات الحياة وشروطها وحدود الإنسانية فيما نرمى إليه من غايات وما نحققه من أشياء وما نقيمه من نظم وأوضاع فإننا سنظل نرزح تحت عبء ثقيل من نظم جامدة لا معنى لها وآلات لا تسعى إلا إلى القتل . ومهمة الشاعر هى أن يدرك رسالة الروح الإنسانية وهى تناضل فى سبيل الحياة من خلال تلك اللغة الثقيلة من المخترعات والنظم والانحطاط والاستبداد ، التى تتألف منها نظم العالم الحديث ، تلك اللغة التى ترجمت إليها الحياة على نحو ما .

الفصل الرابع

المسافرون إلى القمر

لنتخيل أننا وضعنا إنسانا فى قذيفة ودفعنا به إلى القمر ، وزودناه بالطعام والهواء والكساء والدفء وكل الأجهزة اللازمة للحياة ثم الموت ، ومنحناه أيضاً قلماً ومداداً وورقا ، وجعلناه دائم الاتصال بالأرض يبعث إليها برسائلة كل يوم .

ولنتخيل ألا شيء مما يجده على القمر — سواء من الناحية الطبيعية أو من الناحية الفكرية — يطابق أى شيء ورد وصفه على الأرض .

فإذا أراد هذا الإنسان أن يعطى سكان الأرض فكرة صادقة عن القمر فلا بد له أولا من أن يمكنهم من تخيل هذا الموضوع الغريب عليهم ، وفى نفس الوقت لا بد له من أن

يصف القمر فى حدود ما يعرفه هؤلاء الناس وما يحسونه بالفعل ، وإلا فلن يتمكنوا من الربط بين حياتهم وتجربتهم الجديدة للقمر .

هذا المسافر إذن هو حلقة الاتصال بين الناس وبين ذلك الشيء الغريب الذى يدعى القمر . ولن يستطيع الناس أن يدركوا غرابة القمر . إلا إذا كانت لدى هذا المسافر القدرة على إثارة ما يألفون فى مخيلتهم . لأنه لو أصبح جزءاً متركبا فى القمر فإنه لا يستطيع أن يقرب القمر إليهم ولو أصبح جزءاً متركبا فى الناس واندمج فيهم لفقد كل إحساس بالقمر .

وهكذا فلن ينجح هذا الشخص فى « خلق » القمر عند غيره إلا إذا تحقق له أمران : الأول أن يكون واعياً كل الوعى بذاته على سطح القمر ، والثانى أن يكون فى الوقت نفسه مدركا ذاته كإنسان بعيد عن القمر كل الإدراك .

هذا هو أبسط وصف ممكن للنشاط الإبداعى الذى يقوم به الشاعر فى الحياة . فهو فى مواقف الحياة جميعاً التى يعيش

فيها كفنان يحتفظ بهذا الإحساس الذى يحسه الإنسان الذى هبط على القمر وخرج من قذيفته ، وأخذ يحملق لأول مرة فى ذلك المنظر الذى لم يسبقه أحد إلى رؤيته .

وقد تكون قدرة الشاعر على رؤية المواقف رؤية من ينظر إليها للمرة الأولى محدودة ، فيقتصر ما يراه دائم الجدة على الأزهار أو الأوانى أو العشاق أو القطارات أو القتلة مثلا. لكنه لن يظل فنانا إن فقد فقداً تاما إحساسه هذا بما هو بدائى أصيل وبما لم يسبقه أحد إلى تفسيره أو التعليق عليه .

ولا يصدق قولى هذا على الشعراء فحسب وإنما هو أيضا يصدق على الناس جميعاً بدرجات متفاوتة. ولكن ميزة الشعراء هى أنهم ينمون فى أنفسهم وعيهم بهذا الضرب من الرؤية ، والوسائل الفنية اللازمة لعرضها حتى يتمكن جمهور القراء من مشاركتهم هذا الوعى . ويتبع ذلك أن جمهور القراء لابد أن تكون لديهم قدرة على الوعى تكاد تكون مكافئة لقدرة الفنان . وما وظيفة الفنان إلا إيقاظ هذا الوعى لدى جمهور القراء .

فعلى الفنان الخلاق أن يؤمن إيماناً مطلقاً بعبقرية الإنسانية . بل إن إيمانه هذا أهم من إيمانه بعبقريته الشخصية ، إذ أنه لولم يؤمن بأن جمهور القراء قادر بالقوة على مشاركته حتى أشد تجاربه تعقيداً وأكثرها ذاتية لأصبح المجهود الذى يبذلة لتوصيل تجربته لاطائل تحته . وهذا ما يفسر لنا أن كثيراً من الفنانين الذين يعوزهم الإيمان بقدرة الجمهور على فهمهم ومكافأتهم على جهودهم الخلاقة يكفون فى نهاية الأمر عن بذل أى جهود فى سبيل توصيل تجاربهم ويلوذون وهم حانقون بمواقف متسامية على الجمهور متعسفة فى نقده .

لقد ذكرت أن كلمة « العبقرية » يكتنفها الغموض والإبهام . فهى أحيانا تفهم بمعنى الموهبة الشاذة الخارقة ، الموهبة التى نجدها عند عالم الرياضة الفذ أو الإنسان الحاذق البارع . ولكن على الرغم من أن بعض العباقرة يتمتعون أحيانا ببراعة خارقة ، فإن العبقرية الخلاقة لا يكون نشاطها أبداً فى ميدان بعيد عن متناول سائر الإنسانية ، بل على العكس. إن العبقرية ليست سوى أعمق فهم لما هو مشترك بين البشر .

والعبقريات الخلاقة الكبيرة التى تسمو على سائر البشر

إنما تشبه البراكين الجبلية التى مهما بات شاهقة الارتفاع فهى تصل إلى أعماق سفلى فى الأرض تنصهر فيها المناظر المحيطة بها بل الوديان ذاتها فتصبح وحدة واحدة . فليس الكاتب العبقرى رجلا منعزلا يستمد قواه من صفاته الذاتية البحتة التى تفصله عن سائر الإنسانية . وما هو بفذ إلا فى كونه يفهم مواقف الحياة التى يشاركه فيها الكثيرون فهما أعمق ، وإلا فى كونه يستطيع التعبير عن حاجات الناس حواليه ومشاعرهم التى لم يعبر عنها بعد . فهو لا يفجر ينابيع عبقريته وحده وإنما ينابيع عبقرية الناس جميعاً .. الناس الذين كممت أفواههم فى معظم الأحيان وأصمتت ألسنتهم فأصبحوا عاجزين عن التعبير عن أنفسهم بل عن معرفة مشاعرهم .

فمعظم الشخصيات التى نجدها فى مسرحيات شكسبير مثلا من رجال ونساء إنما هم بشر عاديون ، والفرق الوحيد بينهم وبين غيرهم هو أن شكسبير نفسه خلق منهم شعراء عباقرة . إذ أنه فك أسر ألسنتهم فانطلقت بشعر يعبر عن مواقف كثرة الناس الذين عجزوا عن التعبير عنها بأنفسهم . ويمكننا ان نقول إن كل كلام يعبر عما هو أبدى مشترك فى

أسلوب ما هو مؤقت خاص، تعبير عن تجارب البشرية جمعاء فى الماضى والحاضر والمستقبل . على الأقل هذا هو ما يؤمن به كبار الفنانين الذين يحاولون أن يرسموا صورة درامية متكاملة للكثير من المواقف الهامة فى الحياة . وهو أيضاً ما آمن به كل من شكسبير ودانتى وتشوسر وتولستوى وبلزاك ؛ ففى نتاج هؤلاء جميعاً صورة تشمل جميع المواقف الإنسانية . . المواقف التى حدثت فى الماضى والتى لا تزال تحدث الآن وستظل تحدث فى المستقبل .

ويمكننا أن نعرف الكاتب العبقرى الخلاق بأنه هو الذى لديه أقصى قدرة على رؤية الغريب الشيق من وراء العادى المألوف . فكتاب الطبقة الثانية وحدهم هم الذين يحتاجون لكى يكتبوا شعرهم إلى مؤثر خارجى غريب أو جديد أو شعرى فى ذاته . وإذا عدنا إلى التشبيه الذى ذكرناه فى مطلع هذا الفصل نقول إن مركز الفنان فى الحياة أكثر تعقيداً بلا شك من مركز ذلك الرجل الخيالى الذى تصورناه مسافرا إلى القمر . فمن ناحية نجد أنه على الرغم أن كل لحظة زمنية يعيشها الفنان هى فى الحقيقة لحظة جديدة

فالذى لا شك فيه أن الفنانين السابقين قد مروا بتجارب مماثلة لتجاربه ورأوها من زوايا مختلفة وعلقوا عليها فى الماضى . فالناس فى عصر الملكة إليصابات مثلا عرفوا هم أيضاً معنى الحب ، وإن كانت علاقة الحب بالحياة فى تلك الأيام تختلف عن العلاقة بينهما فى أيامنا . لذلك وجب الربط بين النظرة الجديدة والنظرة القديمة حتى نكتشف ما هو جديد حقا فى نظرتنا مما جعلها تختلف عن النظرة القديمة ، ثم ماذا يمكن تعديله فى تجربة الماضى وما يمكن إضافته إليها . ولكننا فى تأملنا لصورة القديم — سواء أكان هذا القديم لا يزال حيا صادقا على الحاضر كما كان يصدق على الماضى أم أصابه التغير واعتراه التلف فأصبح لا سلطان له غير سلطان العادة والتقاليد — واجبنا ألا نتخلى عن تلك الصورة البالغة فى البساطة التى تخيلناها .. صورة إنسان وحيد معه قلم ومداد وورق ويعيش فى ظروف دائمة الجدة والغرابة .

إن الحقيقة التى يهتم بها الكاتب والقارىء على السواء تتألف من عنصرين فقط : العنصر الأول هو ذات الكاتب

أو القارىء ، والعنصر الثانى يتكون من كل ما يوجد خارج هذه الذات أى من الوجود ، من الناس الآخرين، من كل ما يتوارث من الماضى من التجارب الإنسانية المتراكمة ، من ذلك الوجود اللاذاتى بأسره الذى يتعدى مستقبله مستقبل ذات الكاتب أو القارىء . والكاتب الخلاق هو الذى يفسر دائما نواحى هذه العلاقة بين الذات واللاذات . ولما كان كل فرد غارقا فى ذاته فإن مهمة الكاتب أن يوقظ فى نفس الفرد إحساسا بالعنصر الآخر ، أى بشروط الوجود التى تجعل حياته أمراً ممكننا رغم أن الظروف المحيطة به قد تتعاون جميعاً على إنكار هذه الشروط .

وحينما يفقد الفن بساطة وجهة النظر التى ينظر بها المسافر إلى القمر فإنه يفقد الإحساس بالحياة ويصير مجرد فن « أدبى » . . مجرد تكرار لأشكال قديمة وترداد لأشياء سبق قولها . . أشياء فى ذاتها حقيقية ولا شك ، لكنها لا تصبح حقيقية إذا ما وضعت فى سياق عصر يختلف عن العصر الذى تخيلت فيه أصلا . فالحقيقة القديمة لا تستمر حقيقة على لسان شاعر جديد إلا إذا كان الشاعر الجديد قد

عاشها مرة ثانية فى ظروف تختلف عن تلك التى كتبت فيها أصلا .

أما إذا اكتفى الجديد بترديد القديم دون أن يخلقه من جديد فحينئذ يحل القول محل القائل ويفقد القائل حقيقة موقفه المتجدد أبداً فى الحياة .

وما أكثر الأسباب والوسائل التى تغرى المسافر إلى القمر وتدفعه إلى فقدان إحساسه بتجربته الأصالية المنعزلة المتجددة أبدا . فقد يقتنع بأن الرحالة الذين سبقوه إلى القمر قالوا كل ما يمكنه هو أن يقوله وأكثر . وقد يقابله حينما يصل إلى القمر المسافر الذى سبقه فيرحب به ويخلع عليه منصباً مسئولا يجعله يعتقد أن من الخطأ أن يقف موقف الحياد أو أن يكون غير لبق أو أن يذكر الحقيقة كلها عن حياة بعض الكائنات فى القمر . وقد يكتشف أن سكان القمر العجيبين الذين يشبهون الأسماك منقسمون إلى أحزاب سياسية ولا يلبث أن يقنعه حزب من هذه الأحزاب بأنه إذا كان للعدالة أن تسود فى القمر على الإطلاق يوماً ما فلزام عليه هو أن ينضم إلى هذا الحزب ويرى كل شىء من وجهة نظر الحزب .

وإذا مارضخ نهائياً لإغراء أى من هذه الأسباب فإنه حينئذ يكف عن التعبير عن الحقيقة الجوهرية ، وهى أن الإنسان دائماً كائن غريب قضى عليه أن يعيش من جديد نفس التجارب فى كل جيل من خلال كل فرد ولكن فى زمن مختلف وظروف متباينة . وحينئذ قد تحمله جوقة الأصوات التى تدوى من الماضى على الاعتقاد بأن كل تجربة قد عاشها الناس من قبل ، وأنه لاجديد تحت الشمس ، وبالتالى فتجاربه هو لاقيمة لها ، بل إنها تجارب غير حقيقية ولا يمكن تصديقها، وبهذا يتلاشى صاحبنا فى الماضى أو فى عواطف الحاضر الصاخبة ، وبهذا يستغرقه الزمن الحالى بدلا من الأبدية الأزلية، وإذا به يدمغ بدامغ أو يقنع بقناع يخفى وراءه حقيقة وجوده الذاتى . وبدلا من أن يعيش فى مركز تجربته هو المنعزلة الفريدة الدائمة التجدد تراه يتخذ لنفسه صورة منظر طبيعى أو طبقة اجتماعية أو حزب سياسى أو ماينشر من الكلام حواليه . وبذلك لايصبح صاحبنا كفئا لأن يقرر لنا طبيعة الحياة الغريبة .

ولا يطلع الإنسان على هذا العالم آتياً من قذيفة وإنما

يطلع عليها آتياً من رحم أمه . وهو يعيش فى وحدة مطلقة طول حياته . بل إنه عاجز عن أن يفهم كل الفهم طبيعة العالم أو طبيعة الأفكار التى تجول فى عقول الناس حواليه . وحتى فى فعاله العادية المألوفة — كذهابه إلى المدرسة أو زواجه أو موته — تراه دائما على شفا هاوية المجهول .

والراحل فى الحياة يطمئن نفسه بعض الشئ إلى أنه سبقه راحلون آخرون.. راحلون ذهبوا إلى حيث هو ذاهب الآن . فكل شئ يفعله أطلق عليه السابقون من قبل اسما من الأسماء ، وكل طريق يطرقه طرقه الكثيرون من قبل . وحتى أكبر الثوار والمستبدين والمبدعين والمكتشفين يطمئنون أنفسهم بتذكرهم أناساً من الماضى أشد بسالة منهم . ولا يقوى أحد على أن يواجه واعياً كونه يقوم بعمل جديد كل الجدة ، خارج عن محيط التجارب الإنسانية مخالف لعرف المجتمعات جميعاً ، يفوق كل ماورد فى التاريخ من أمثلة رهيبة . ومع ذلك فنحن نواجه المجهول فى كل أزمة من أزمات حياتنا ، ففى أول يوم نذهب فيه إلى المدرسة وفى يوم التعميد ويوم الزواج ويوم الموت نصادف مايصرخ مناديا بأنه أمر جديد كل الجدة

ولانستطيع أن نهدئ من اضطرابنا إلا حينما نتمتم لأنفسنا قائلين إن الخوف ذاته قديم قدم الحياة .

وقد يجول بخاطر كل منا أحيانا « أن العالم الخارجى ،عالم العرف والتقاليد والمظاهر ليس إلا حلما من الأحلام . فلم يحتم على أن أقبله ؟ لم لا أضرب بالتقاليدعرض الحائط وأحيا حياتى كما لو أن الحياة ما عاشها أحد من قبل ؟ » ولكن مامن أحد يستطيع أن يفعل ذلك . فسلطان العرف والرأى العام فى الحاضر والماضى سلطان عظيم لايمكن التغلب عليه ، وحتى الذين يقفون ضده فى بعض المناسبات يحاولون أن يبرروا سلوكهم بالرجوع إلى أمثلة مماثلة فى الماضى . وكل فرد منا يخلع سلطان يوم الحساب على هيئة خارج ذاته هى الرأى العام أو العرف تتكون من مستوى عام غامض هائل من الآراء . كما أن شعور الإنسان بالكمال الذى لن يصل إليه أبدا ينتاب كل فرد منا بصورة غامضة ، وهو لا يتصور ذاته أبدا كاملا وإنما تراه من وقت إلى آخر يضفى الكمال على فرد آخر ، فيجعل منه بطلا أو قديسا .

وكل فرد منا يحس بالوحشة إحساساً جارفا حتى إنه

معرض لأوهام يضفى فيها من خياله على السلطان أو على العلماء أوعلى الشجعان شيئا مطلقا فيعتقد أن أصحاب هذه الصفات يعيشون خارج حدود الحياة العادية كما يحياها هو . وبهذه الطريقة نجده لعزلته ولجهله بكل شيء ماعدا حدوده وضعفه عرضة بوجه خاص لأوهام تفرضها عليه من الخارج التقاليد والوراثة والعرف ، والقضايا العامة .

والشيء الوحيد الذى يستطيع أن ينجينا من استبداد النظم والقوانين والفنيين والضرورة السياسية وما فى حكم ذلك هو إدراكنا التام لمستلزمات الحياة وطبيعة الإنسان . فهذه الأمور أى النظم والقوانين وغيرها لاقيمة لها إلا إذا استطعنا أن نطبق عليها إحساسنا العميق بحاجات الحياة الحقة كما نتصورها وحينئذ يمكننا أن نتذكر أن السبت جعل للإنسان ولم يجعل الإنسان لأجل السبت . إننا لانستطيع حقاً أن نستغنى عن سبت التعاون الاجتماعى ، ولكننا نرى للأسف أن النظم السياسية والعرف والتقاليد فى كل فرع من فروع الحياة يناضل كل منها الآن كى يصبح « سبتا » جامدا متزمتا بدلا من أن يظل وعاء يحوى خمر الحياة .

يجب علينا أن نفرق دائماً بين عظمة الماضى وبين ما فيه من مادة بالية ، ويجب علينا أن نستأصل من الماضى هذه المادة البالية . أما مافيه من عظمة فواجبنا أن نحياها مرة ثانية ونجربها من جديد وإلا فقدت حيويتها وهبط موقفنا منها إلى مجرد مستوى مراعاة الآداب التقليدية .

لقد كان شعراء الماضى طموحين فى مطالبهم من الحياة . فلم يكن الفن عندهم مجرد شىء مقدس، كما أن الشعر لم يكن لحظة احمرار وجنات الحبيبين أو رؤية جمال الزهرة أو روعة لون الغروب . فقد امتد عالمهم حتى شمل الحياة بأسرها بل ما بعد الحياة . ولم يتخذوا موضوعاتهم من الحب الشخصى أو الكراهية الشخصية وحدهما بل من القوة والسلطان والعواطف الصاخبة فى نفوس المستبدين وألوان الضعف التى أدت إلى سقوط الملوك .

فشعر الماضى إذن بمثابة نهر هائل يروى الحياة كلها ، لايحتقر الضئيل الغض وإن كان يتجاهل التافه . لذلك يجب على الشاعر الحديث ألا يسد مجرى هذا النهر الكبير وإنما لابد له أن يحيا مرة ثانية وفى أسلوب الحياة الحديثة تجارب

« الرسل السابقين إلى القمر » التى سجلوها فى فنهم . فلم يكن هذا النهر من نسج خيال الشعراء وإنما هو الحياة نفسها ، تتبعها الشعراء خـــلال تراجم الأمراء والملوك والزعماء والفقراء والمعوزين . أما أن الزهور لا تنمو فى أبهاء المصانع ولا فى هذه الأحياء الفقيرة وقد كانت تنمو فى أبهاء قصور الأمراء فإن هذا أمر لا علاقة له بموضوعنا أبداً .

وإذا فشل الشعراء فى أن يجعلوا نهر التقاليد يتدفق فيشمل مساحة الحياة ذاتها التى كان يشملها فى الماضى .. حينئذ يفقد شعرنا إحساسه بالحاضر كما نفقد القدرة على تطبيق الماضى على ظروف الحاضر . ويسد مجرى النهر وتعلو مياهه ويتحول إلى بحيره راكدة تقع فى إقليم يفصلنا عنه حاجز هائل من الصخور . وحينما نقوم برحلات إلى هذه البحيرة فإننا لا نعجب بالمياه لحركتها وحيويتها بل لما فيها من جمال ساكن ناء ، ولا نقول « إن هذه البحيرة هى الحياة » بل نقول « هذه البحيرة تمثل جمال الماضى » ونتمنى لو كان فى عصرنا جمال يماثله ، ونحن إلى تلك الخضرة المزهرة التى تنمو على حافة المياه الساكنة .

وقد نأخذ قارباً ونجدف فى مياه البحيرة . ثم نتوقف

عن التجديف ونظر إلى أسفل خلال المياه الشفافة ، ويبدو لنا أننا نرى فى قاع البحيرة صور مدن الماضى السحرية ، ذهنا حركة فى القصور والقلاع .. رجال ارتدوا الخوذات وأمراء وأميرات ، وكائنات غريبة ترتدى ثيابا رائعة وتقطن هذه هذه القصور الخربة ، وكأن كل ما نراه حلم جميل .. حتى عنف هؤلاء القوم وعواطفهم الصاخبة تبدو لنا خالصة نقية بعيدة عن فجاجة الذوق والتفاهة التى تتسم بها حياتنا .

ولهذا نود لو كتب كتابنا الحديثون عن الأمراء السابقين والقصور الخربة الخاوية والأحداث الخالية . ونتأسف لفساد ذوق كتابنا المعاصرين حينما يهتمون بالحياة بدلا من اهتمامهم بالماضى الغابر الميت .

ولكننا فى تفكيرنا السامى الرفيع هذا إنما نخون الماضى كما نخون الحاضر ونخون أنفسنا . فنحن ننسى أنه حينما كان شعراء الماضى يكتبون شعرهم كانت المدن لم تمسسها يد البلى بعد ، وكان الأمراء لايزالون أحياء فى قصورهم ، كما كانت عواطفهم الجامحة تجلب الدمار على أنفسهم وعلى غيرهم . وما سبب نسياننا هذا ؟ أهو اعتقادنا أننا لانستطيع أن نكتب

عن عواطف الحاضر وكل مانستطيع الكتابة عنه هو عواطف الماضى لأننا حينئذ يمكننا أن نقف ونتأمل ما فيها من جمال ؟ أم أننا لا نؤمن حقيقة بالحياة فى عصرنا . . الحياة التى نراها وقد شابتها ظروف منحطة فلم يعد للفن فيها من جدوى ؟ إننا فى كلتا الحالتين مخطئون . لأن تبجيلنا الزائف للماضى، واحتقارنا لظروفنا الذى لا يقل زيفا عنه يدلان على عدم احترامنا للحياة .. الحياة الحقة التى لا تعد حيواتنا الفردية إلا مجرد رموز مجسدة فانية لها . وإننا سنظل نخون الماضى والحاضر حتى يأتى الوقت الذى ندرك فيه أننا ـ أى نحن الرموز ـ أحياء أيضا وأننا بدورنا تعبيرات للحياة ، وحتى يأتى الوقت الذى نحيا فيه حياة جديرة بهذا الاسم .

وقد يبدو أنى ذهبت بعيداً عن موضوع المسافر إلى القمر الذى شبهت به الشـــاعر . لقد كانت غايتى من هذا التشبيه هى أن أؤكد أن هذا المسافر الوحيد يتحدث إلى الأرض المألوفة من قمر مجهول لم يره أحد من قبل . غير أن الموقف الذى وصفته فى نهاية الأمر أشبه بموقف مسافر من أرض معروفة إلى أخرى مجهولة . هذا المسافر يحمل إلينا معه

الإحساس بالمجهول . فالمناظر القمرية تقابله دائما فى تجربته الفريدة وتمكنه تجربته الفريدة من أن يحيا تجارب غيره من الرحالة الذين سبقوه ويمد تجاربهم من الماضى خلال الحاضر ليربطها بالمستقبل البعيد، فهو يجدد بدم التجربة الحى التجارب الماضية التى أصابها بعض البلى . والتى ورثها عن الماضى . بهذا يجعل من الممكن نقل هذه التجارب إلى الأجيال المستقبلة .

ويتبين المسافر أن اللغة ذاتها التى عليه أن يخلق بها التقاليد من جديد ويضيف إليها هى آلة تشبه آلة البيان فى أنها ذات عدد محدود من المفاتيح ، وهى تشبهه كذلك فى أنه عزفت عليها نغمات لاتحصى من قبل ، بل إن بعض هذه النغمات نسق تنسيقاً معينا ألفته الأذن بحيث أصبح من الصعب تخيل تراكيب جديدة . فالماضى يبسط سلطانه على الحاضر فلا يستطيع أن يتخلص بسهولة من ألفاظ وارتباطات معينة ورثها عن الماضى . كذلك نجد أن فساد الذوق الحديث أدى إلى خلق سلسلة من المعانى والارتباطات المبتذلة وذلك عن طريق الطباعة والإعلانات والتجارة والمذياع .

وإذا مانظرنا الى حقيقة موقفنا باعتبارنا أحياء فإننا ندرك

أن هناك ثلاث حقائق أزلية لا تتغير . وأولاها أن العالم يظل باقياً مستقلاعن الألفاظ ، ومهماقالت عنه هذه الألفاظ ، فالطبيعة لانهائية ولن تنفد ، ولذلك فإن فى مقدور أية مدرسة من الكتاب إن شاءت أن تتحرر من الأشكال الأدبية الموروثة وذلك بأن تنسى الكتب وتخاطب حقيقة الطبيعة ذاتها مباشرة . الحقيقة الثانية هى أنه مهما تغير النظام المفروض على حياة الفرد فالفرد لا يزال فردا وفى نفسه أعماق ، يقابله المجهول والجديد المرعب فى كل ثنية من ثنايا الطريق ، مرتبط بموقفه الخاص الذى من صفاته أنه له جسد وعليه أن يموت ، وأنه معزول كل العزل عن سائر البشر . أما الحقيقة الثالثة فهى أن الحياة فى تغير مستمر بحيث أنه مامن شىء قيل فى الماضى يستطيع أن يتضمن الحاضر كل التضمن ؛ فالحياة وعقل الفرد والطبيعة والتاريخ . . كل هذه لن تستهلك أبداً ، كما أن الزمان لا يعرف الوقوف . أما ماينفد فهو التقاليد وأنماط الحياة وذلك حينما لا تستمد قوتها من الحياة نفسها . وما الفكرة القائلة بأن العالم يمكن أن يصير « منهكا سقيما عديم الطعم تافها لاجدوى منه » إلا وهم من الأوهام خلقه عقل منهك يبحث فى الطبيعة عن دافع جديد .

فليست مشكلة الكاتب الحديث أن كل شيء يمكن قوله قد قيل من قبل وأ لاجديد يمكن الكتابة عنه . وإنما مشكلته هى أن الصور الخارجية للحياة قد تغيرت تغيراً كبيراً فى المائة العام الماضية أو مايقرب منها بحيث أن تفسيرات الحياة فشلت فى التوفيق بين التقاليد المتوارثة وبين هذه الصور . لذلك نجد أن هناك شطراً هائلا من الحياة لا يمسه الفن ولم تهضمه الحضارة ، يحياه الناس ولكنهم لا يربطونه بالماضى ، يجربونه ولكنهم لا يفهمونه .

وليس المسافر إلى القمر إلا واحداً من جيش كبير من رحالة مثله تتألف منهم تقاليد شعر الماضى ، فهو بمثابة رأس الحربة التى تتكون منها التجارب الماضية يحاول خرق الحياة الحاضرة كى يتوغل فى المستقبل .

وبهذا المعنى نجد أن التقاليد كلها تكون واحدة واحدة ، وأن أكثر المدارس الفنية تعارضا ليست إلا وجهات نظر مختلفة يتخذها الرحالة لكى ينفذوا إلى الحقيقة المحجوبة خلف المظاهر .

وقد يكون أشد المناهضين للتقاليد عنفاً مجرد مسافر وجد أنه يرزح تحت عبء من وجهات النظر الماضية بحيث إنه لم يعد فى مقدوره أن يحيا التجارب الإنسانية من جديد دون أن يزيح عن كاهله عبء القديم .

الفصل الخامس

واجب الشعراء أن يكونوا صادقين

إن كتابة الشعر اليوم هى ببساطة دليل على أن الإنسان لا يزال حيا .

فمن الحقائق الجلية التى يدركها الجميـــع انعدام الصفات الشعرية من العالم الذى نعيش فيه . فأينما نظرنا أدركنا فوراً أن حضارتنا قائمة على أساس المادة والقوة وأن المـادة تخلق جميع القيم الفعالة .

لذلك تختلف حقيقة الواقع الذى نعيش فيه الآن اختلافاً بيناً عن عالم الشعر الذى تعلمنا أن نتصوره فى طفولتنا بحيث أن تعرفنا على الواقع أصبح مصحوباً بخيبة الأمل دائما .

وقد يلوح أن خيبة الأمل هـــذه من المشاعر السطحية

للإنسان . لكننا يجب ألا ننسى أن لهـــذه المشاعر مغزاها ونتائجها ، إذ ينتهى الأمر بالكثيرين إلى اتخاذ موقف مستهتر من الأشياء عندما يكتشفون أن العالم ليس جميلا كما كانوا يتوقعون ، ويهجرون الشعر باعتباره من أوهام مرحلة الطفولة التى قد تعدوها ، ويعتقدون أن كل من يهتم به قد وقف نموه فلم يتخط مرحلة المراهقة إلى مرحلة الحياة الجدية التى سمتها الكسب والسلطان والآلة .

ويرجع معظم الخطأ هنا إلى الآثار المتبقيـة لتلك النظرية التى نشأ عليها الناس والتى كانت تدعو إلى أن الفن يعنى بالجمال بدلا من الحياة . حقيقة قد يكون الفن جميلا ، إلا أننا يجب أن نتنبه إلى أن الجمال مجرد وصف لتأثير خاص يحدثه النتاج الفنى الكامل وليس هو كل شيء فى الشعر . فالقصائد لا تتغذى بالزنابق كما يتغذى ظبي الشاعر مارفيل ، ولكنها تستمد قوتها من الحياة .. الحياة التى قد يرمز لها الغروب فى منطقة البحيرات كما قد ترمز لها القمامة الملقاة فى شوارع المدينة .

فإذا احتقرنا أنصار الأدب تجاهلنا مشكلة قائمة بالفعل .

ذلك أن معظم المظاهر الخارجية للحياة والتي تميز الحياة الحديثة بالذات لا تصلح فيما يبدو لأن تكون مادة للشعر في معظم الأحيان. وإني حينما أكتب هذا تتراءى أمام مخيلتي صورة المصانع والأحياء الفقيرة وأكوام القمامة والبيوت القبيحة والسلع المنتجة بالجملة وكل ما ولدته حركة التصنيع من أشياء لا قيمة لها ولا روح فيها. وحينما أفكر في الأحوال الفكرية وراء هذه الأشياء أجد اتحادات الشركات والأسهم والسندات والدعاية وبنوك العاصمة والرياضة البدنية والسياسة الحديثة وفن الحرب الحديث.

والآن، ومن وجهة نظر سطحية نقول: إذا كنا نقصد بالشعر الجمال فإن هذه الأشياء ليست بالضرورة قبيحة. إذ كثيراً ما تكون الآلات على قسط كبير من الجمال، كما أن للأحياء الفقيرة شعرها الذي يجعل الناس يبكونها حينما تهدمها القنابل. ولأبهاء المصانع ومنازل الضواحي بل لكل الأماكن التي يسكنها الناس إيحاءات قادرة على خلق مشاعر الحنان والغبطة والأسف. إذ يعتمد اكتشاف الصفات الشعرية في هذه الأشياء إلى حد كبير على الطريقة التي ينظر بها المرء إليها.

ولكى نفهم ذلك يلزمنا أولا أن نفهم ما هو اللاشعرى .

إن انعدام الشعر الحقيقى من هذه الأشياء مصدره أنها تمثل تركيزاً هائلا للجهد والمال فى سبيل أغراض مادية غير روحية . حقا إننا نبالغ فى القول حين نصف أغراض أى نظام تجارى أو سياسى بأنها أغراض لا إنسانية فيها أصلا (اللهم إلا إذا قصدنا المعنى العاطفى للكلمة) ، لاسيما أنه من الضرورى أن نتذكر أن كل هذه الأشياء تصدر عن بشر . ولكننا نكون أقرب إلى الصحة حين نقول إن المؤسسات والمخترعات والسياسة والأجهزة الإنسانية تبدو كأنها انفصلت عن حياة البشر واكتسبت صفة غير إنسانية ، وشخصية مستقلة أسمى من الفرد ، فأصبحت لها قوانين سلوكية لا شخصية أشبه بقوانين الآلهة ، وصارت تتجاهل حاجات الحيوات الإنسانية ومواقفها الحقيقية فى كل جيل وفى كل فرد .

فالنظام الاقتصادى الذى نعيش فى كنفه يكتسب قوانين خاصة به تتطور مستقلة عن مصالح البشر ، فهى تقذف بهم فى العمل أو إلى البطالة وتوجد حلقات من الازدهار المادى

يتبعها الفقر وتؤدى إلى مآس مريعـــة كالحرب الحالية . ولـكنها طوال الوقت تعضد جيشاً من الطفيليين الذين يرثون المـال دون أن يرثوا المسئوليات الاجتماعية . ولا تمثل هذه القوانين ـ التى هى فوق الأفراد والتى لا يستطيع أن يسيطر عليها حتى هؤلاء الذين ينتفعون بها ـ أى مصير للحياة أو فلسفة فيها أو فهم لها ، ولا هى تمثل إرادة أحـــد ، ولـكنها عبارة عن القواعد التى تحكم استثمار المال ليس غير ، تلك القواعد التى هى نتيجة رياضيات النظام الاقتصادى . ويتطور الجهاز الاجتماعى بطريقة آلية لا سلطان للبشر عليها فيما يبدو .. هذا على الرغم من عناية الاقتصاديين المحترفين الذين هم بطارقة هذا الدين الذى لا إله له . وهكذا لا يوجد أى فرد أو حكومة مسئولة فعلا عن تصرفات هذه الآلة . ومعنى هذا أنه فى إمكان الجميع حتى أولئك الذين ملأ الشر نفوسهم أن يحتموا وراء أعذار النظـام الاقتصادى . وحينما تنشب الحرب بين بلدنا وبلد آخر نجد أن أولئـــك الذين نسميهم أعداءنا هم قوم لا نـكرههم ، لا لأننا مسيحيون وإنما لأننا على الرغم من شتى

وسائل الدعاية لا نعتبر أى فرد مسئولا بطريق مباشر عن الحرب ، ونظن أن الحرب قد خلقت نفسها بنفسها طبقاً لمصير آلة المال التى انفصلت عن المجتمع واتبعت قوانينها الخاصة .

وكما أن البشر ضحايا للنظام الاجتماعى فإنهم أيضا – ولكن بدرجة أقل – عبيد للآلات التى يجب القيام بخدمتها والتى لها علاقات معقدة متنوعة بآلات أخرى فى أماكن نائية وبتطور حركة التصنيع عامة . فليس فى مقدور الآلات فى دولة من الدول أن تنسى ولو للحظة أنها تتنافس مع مثيلاتها من الآلات فى الدول الأخرى سواء أكانت هذه الدول حليفة أم معادية .

وتكتسب الحيوات التى تستعبدها الآلات والحيوات التى تستغرقها إدارة النظام الاقتصادى بعض اللاشخصية التى يتصف بها النظام نفسه ، فإذا هم يفقدون شتى أنواع الضعف الإنسانى كما يفقدون الأفراح الإنسانية ، ويطرحون جانباً حاجاتهم الروحية .

في مجتمع يسيطر عليه الإنسان لا يدهش المرء حينما يسمع أن الملك أو الوزير أو البابا ذاته (إذا كان من مجتمعات العصور الوسطى) رجل مغرور أو أن له عشيقة أو أنه يكثر من السب واستعمال الألفاظ البذيئة. ولكننا ندهش حينما نسمع أن في شخصية فورد أو روكفيلر أو كارنيجي من مميزات الرجولة أو الضعف ما نجده في الرجل العادي (وذلك قبل أن نستدرك قائلين إنهم في نهاية الأمر ليسوا سوى بشر) ندهش لأننا لا نرى في هذه الصفات ما يتفق ووظائفهم الآلية. وإذا تأملت الصور التي تنشرها الصحف لأقطاب الصناعة هؤلاء لوجدتها وكأنها تنطق بهذه العبارة: «إننا نملك الإرادة والعزة والتصميم والمثابرة، ولكننا لسنا بحاجة إلى الحب. إننا لا نعاني من أي اضطراب سيكولوجي أو من أي مرض أو حاجة جسدية لأن ضعفنا الجثماني وفقرنا في الصفات الروحية هما الصفتان اللتان جعلتا منا قادة لجيلنا.»

لقد اكتسب رجل الصناعة ورجل المال والصحفي الثرثار الذي تراه دائماً في معمعة الحياة العملية شيئاً من الهالة التي تحوط المسائل الهامة والأسرار التي يعيشون بالقرب منها.

ولأنهم يعيشون لأجل السلطان والمال والأخبار فإنك تجدهم وقد بدا عليهم مظهر من تعدوا مرحلة الاهتمام بالأمور الصبيانية التى يهتم بها غيرهم الذين يعيشون حياتهم كاملة ويعنون بسعادتهم الروحية . وفى صحبة رجل الأعمال بسترته السوداء ، وسرواله المخطط وهو ينوء تحت عبء أعماله الهامة ، أو فى صحبة الصحفى الذى يعرف سر أمر من الأمور سيغير مجرى المستقبل . . فى صحبة مثل هذين الشخصين تبدو لنا الحياة كئيبة تافهة جداً تشغلها أمور صبيانية تجرى على وتيرة واحدة مثلها مثل وجوه قرويين قضوا حياتهم كلها فى حدود حقولهم الضيقة على الرغم من كونهم يعيشون قريبا من مدينة كبيرة . فالفتى والفتاة اللذان يتبادلان الغرام على مقعد فى حديقة عامة أو فى إحدى أزقة الريف لا يعلمان أن هناك برقيات تشق طريقها من لندن إلى برلين فى هذه اللحظة (وتمر من خلال جسديهما !) لكى تقرر أن مصير الفتى هو أن ينزع من بين أحضان فتاته ويلقى به على رمال الصحراء وفى رأسه طلقة نارية ، بينما تساهم الفتاة فى إنتاج الطلقات النارية فى مصنع من المصانع الحربية . إن الشعر

لايدرب على معرفة الأسرار التى تعرفها آلات التسجيل طول اليوم .

ويحتقر البعض أقطاب المدنية الصناعية الناجحين لأنهم يعوزهم القدر الكافى من الإنسانية ولأنهم غير قادرين على إرضاء زوجاتهم وكسب وفاء أبنائهم ، غير أن نقصهم هذا هو فى الحقيقة مصدر قوتهم : فهم يعيشون حياتهم مثلما يقودون سياراتهم، طوراً بحذر وطوراً دون مبالاة . ولا يعتبرون حياتهم الشخصية مسألة هامة ، وإنما يضعونها كما يضعون سياراتهم فى «الجراج» معظم الوقت يخرجونها منه بين حين وآخر ليقودوها فى نزهة قصيرة . بل إنهم أحياناً يعهدون بقيادتها إلى الغير ، نظير أجر معين . فلا تهمهم حياتهم بقدر ما يهمهم قربهم من سلطان الأشياء اللاشخصية ، من صفات المادة والآلة ، أى من مكاتبهم وخططهم وإدارتهم ومن التلفون والقطار والطائرة ومن الصفقات الكبرى . أما حياتهم فهى نقطة الضعف فيهم ليس إلا .

وهكذا نجد أن الحقائق التى يعنى بها الشعر والدين والفلسفة

وعلم النفس تبدو دخيلة على هذا العالم الذى تعيش فيه القوى الآلية الخارقة التى تعلو على قدرة الإنسان . ولا يثبت سكان عالم القوة والآلة خطأ هذه الحقائق بقدر مايحطون من قدرها ويعتبرونها فى مستوى اللعب الصبيانية التى لا يعنى بها الراشدون .

إن الجسد ضعيف ، والحياة مآلها الموت ، ولكن الآلة قوية وفى الإمكان تغييرها والنظام الاقتصادى لا يزال يسيطر على العالم .

وقد يبين لنا الشعراء وعلماء النفس أن الدكتاتوريين وأقطاب الصناعة يعانون متاعب نفسية وجثمانية ، لكن هذا لا يؤثر كثيراً فى الموقف . لا شك أن بعضهم يسقط فى الطريق ولكن الطريق لا يزال قائماً يسير فيه الكثيرون . وقد يسخر الشعراء من أمر هذا التقدم المادى ، ومع ذلك فالحياة التى يمثلها نتاج هؤلاء الشعراء أنفسهم قد أضحت ترتدى خرقابالية وتمشى بأقدام عارية ، بينما تزأر حولها جيوش القوة فى صورة آلات يبدو أنها لن تقهر .

ويضحى أولئك الذين يديرون الآلات بأنفسهم لأجل سلطان الآلة التى لاحياة فيها والتى يبدو أنها لاتموت ، وحينما يهبط عظيم من العظماء فى مدنيتنا هذه من عالم الآلة إلى عالم الحياة فإنما يفعل ذلك من قبيل الاستجمام أو نتيجة نكسة مرضية تدل على ضعف دب فى قواه العقلية . . هذا إن لم يكن قصده الدعاية وخداع الجمهور (الذى لا يزال تخدره الحياة) عن طريق تظاهره بأنه ، وهو ذلك الرجل العظيم ، لا تزال تتحقق فيه صفات الإنسانية . ويتمثل نزولهم إلى الحياة فى شكل مشاركتهم فى حياة الأسرة وفى الذهاب إلى الريف وحلقة الجولف وفى ابتسامات تكاد تكون إنسانية تبدو على وجه رجل مثل السير جون سيمون ، بل إن حكامنا الحديثين يبدون وكأنهم يسدون خدمة جليلة للحياة حينما يظهرون بمظهر إنسانى . إنهم حقاً قديسو عصر الآلة ، والذى يمنعنا من إدراك قدسيتهم هو توقعنا أن القديسين لا يجنون أية ثمرات مادية . إنهم قديسون مقلوبون . . قديسو المادية الذين يظهرز هدهم فى حرمانهم أنفسهم الصفات الروحية . وهم يشبهون القديس جون « قديس الصليب »

فى أنهم بلغوا مبلغاً من القدسية جعلهم أسمى من أن يحبوا مجرد المخلوقات .

ولكى نرى الأمور على حقيقتها لابد لنا من أن ندرك أن مركز الشعر باعتباره وظيفة هامة فى حياة مجتمعنا مهدد اليوم . (وإن كان البعض قد اتخذوا موقفاً مسرفا فى العاطفة من الشعر، شأنهم فى ذلك شأن أولئك الذين اتخذوا موقفاً مسرفا فى العاطفة إزاء الدين والأزهار والطيور وجسم الإنسان) .

فإن نحن نظرنا إلى الشعر باعتباره عملا من الأعمال وجدنا أنه — كغيره من الفنون — ليس عملا فى الواقع والعمل هو الفضيلة الكبرى الوحيدة التى قد بقيت لنا الآن والتى يحترمها الجميع . وهو يعتبر فضيلة فى ذاته بغض النظر عن طبيعته أو الغاية التى يحققها . فحينما فتح الألمان فرنسا وأينما انتصر الفاشيون كان أتباعهم وأشياعهم دائماً يلفتون نظرنا إلى قدرتهم على العمل ، وذلك لأن العمل يعتبر فضيلة عامة مطلقة يجب على الجميع الاعتراف بها . ولكن لو وصف لنا رئيس أساقفة كانتربرى شخصية الشيطان فى حديث من أحاديثه

الإذاعية للفت النظر ولا شك إلى قدرته التى تكل على العمل، ولكان ذلك وحده كفيلا لأن يقبله الجميع فوراً باعتباره أفضل مسيحى فى الدولة .

ومن لا يعمل الآن لا يحترمه أحد، بل لا يحترم نفسه . وما من أحد يعمل ويحتقر نفسه مهما كانت طبيعة عمله . وأولئك الذين لا يعملون الآن هم إما « المنسيون » من الطبقة الدنيا وإما أقرباء أصحاب الأموال الفاسدين التافهين من الطبقة العليا .

ويعتبر الموت من الإفراط فى العمل أنبل ميتة يمكن للرجل الحديث أن يموتها وقت السلم . والشيء الذى يكاد أن يساويه نبلا أن يحزن رجل الأعمال فيموت حينما يتقاعد عن العمل، لأنه كما يقولون « لا يستطيع الحياة دون عمل »، وهذا هو الموت من الحزن الوحيد الذى لا يبعث على سخرية الناس .

وليس الشعر عملا لسببين : أولهما أن الشاعر (بغض النظر عن الشاعرين تنسون وبرونج) لا يستطيع أن يؤلف شعره فى ساعات عمل محددة، من التاسعة إلى السادسة مثلا . والسبب الثانى هو أن قراءة الشعر ليست بدورها عملا .

إذ يقول لك من يقضى حياته فى العمل بالمعنى الحقيقى للكلمة : « لم يكن لدى متسع من الوقت لقراءة كتاب منذ أعوام » ويعتبر هذا القول فى هذه الأيام من علامات النضج والرشاد . ولكن المضمون الحقيقى لهذه الجملة ما يلى : « إننى لم أعد أقرأ الآن لأن لدى أموراً أهم لا بد لى أن أقوم بأدائها » وإذا نحن تأملنا هذه الأمور تكونت لدينا فوراً صورة بشعة لعقلية العصر الحديث !

يشكو النقاد أحياناً من أن معظم الشعر الحديث شعر مراهقة وقد يكون هذا صحيحاً . فالرشد معناه أن يصل المرء إلى توافق واتساق مع العصر ، أن يندمج فى عالم من العادات والنظم بدلا من أن يستمر خارج هذا العالم متخذا لنفسه موقفاً ثورياً إزاءه . وقد اندمج الراشدون اليوم فى النظام الماثل وخلفوا العالم الإنسانى وراءهم . أما هؤلاء الذين يؤكدون أهمية الجنس والهواء الطلق والفنون الخلاقة فهم ثائرون . ولذلك تبدو فيهم جميعاً أعراض المراهقة لأن المراهقة هى المرحلة التى يكون فيها الفرد أشد ثورة على سلطة الأسرة . وأحيانا قد تتخذ ثورتهم بالطبع صورة اعتناق مذهب مادى آخر

يتعارض والمذهب السائد . وقد يكون من الصواب أن نقول إن الشعراء والفنانين لا يبلغون مرحلة الرشد إلا فى العصور التى تحقق فيها السلطات القيم التى يتضمنها فنهم .

وقد يظن القارىء أنى أوحى بطريق غير مباشر بأن حياة الشعر وحدها هى الأمر الهام ، وأن القيم المادية التى يعتنقها ذوو السلطان والثروة جديرة بالاحتقار. ولكننى إن قلت هذا كان معناه أنى أحتقر الصور التى اتخذتها أهم تيارات الحياة اليوم . وإذا اعتبرنا الحياة بأسرها بمثابة شعر كتبته الإنسانية فى أسلوب الظروف الواقعية للعيش ، وجدنا أن معظم الشعر اليوم يصور عقيدة مادية . وإذا استطردنا فى ذلك واعتبرنا مهمة الشاعر ترجمة شعر العيش مرة أخرى إلى شعر الألفاظ وإلى شعر الحياة الخالدة التى لا تنحصر فى مرحلة معينة من العيش فى فترة بعينها ، فإن واجب شعرائنا إذن أن يترجموا هذه الأعمال والمعتقدات والظواهر المادية ثانية إلى أسلوب مدلولاتها الروحية ويقارنوها بالحياة كما كانت فى العصور الأخرى . ولكننا إذا تجاهلنا الوحشية والقبح فى الحياة الحديثة وسعينا مباشرة إلى ترجمة كل ما يزال بوضوح روحيا

وشعرياً فيها لوجدنا أننا نحاول ترجمة ما سبق ترجمته من قبل وأننا نتجاهل تسعة أعشار الحياة الآن وبالتالى نتجاهل الحياة الخالدة . فالصورة التى أخذتها الحياة الآن هى الشكل الذى ركز فيه الماضى بأسره والمستقبل بإمكانياته .ولهذا كان واجبنا أن نفهم هذه الصورة سواء أحببناها أم مقتناها .

من الهام إذن أن نصف الآلهة التى يقدسها المجتمع اليوم والعقائد التى تتحكم فيه وموقفه إزاء الصفات الشعرية فى الحياة . إن معظم الناس الآن يقدسون النجاح والمال فى حياتهم الشخصية . أما فى الحياة العامة فهم يقدسون السلطان لأجل السلطان وليس ذلك لأنه يمثل إرادة الفرد ولا لأنه يمثل نظرة معينة فى الحياة ؛ وإنما هم يؤمنون بوجود ضرب من الفردوس تسكنه آلهة صارمة هى القوى الاقتصادية والتجارة الدولية والتنافس وما إلى ذلك ، آلهة تخلق الحروب والكساد والازدهار والثورات . ويؤمن البعض بأن آلهة القوى الاقتصادية هذه تتصارع أحيانا لأجل تقسيم المصالح المادية فيما بينها ، وتكون الآلهة الثائرة فى هذه الحرب هى التى تمثل مصالح الطبقات المظلومة فى المجتمع . وبالاختصار يؤمن

الإنسان الحديث ذو الوعى السياسى بوجود قوى أسمى من الإنسان وإن كان الإنسان نفسه هو الذى خلقها . هذه القوى هى التى (تصنع) مصيره بلا هوادة مثلما كانت الآلهة تفعل فى قديم الزمان .

ولو قرر شاعر من الشعراء اليوم أن جميع القيم التى كان يعتبرها الناس حية فى الماضى هى فى الواقع قيم ميتة ، وأن قوانين الآلة وحدها (قانون التنافس والقانون القائل بأن القوة هى الحق) هى التى تحكم بين البشر لا تضحت لنا سفاهة هذا القول مباشرة لأن ذلك معناه أن الذى يتحكم فى الإنسان هو النظم والآلات فحسب ، وأن الحياة كما كانت تعيشها الأجيال الماضية جميعاً كانت عبارة عن جمود وموت . ومع ذلك فهذا هو الرأى الذى استقر عليه كثيرون الآن ، وهو الرأى الذى يخشاه الآخرون .

وقـــد قرر عدد كبير من الناس اليوم أن الحياة قد استغرقتها الآلة وأن القيم الحية قد حلت محلها المصلحة الاقتصادية الشخصية، وأن الملجأ الوحيد للإنسان الآن هو أن ينكر الحياة ويصبح جزءا من الآلة.

وحينما ندرس حياة الشباب الذين هم على وشك ولوج الحياة نلاحظ دائما أنهم — وبخاصة الحساس منهم والذكى — كثيرا ماينتهون إلى التخلى عن كل ما ينبض بالحياة فيهم. وغالباً مايحدث هذا التغير فجأة، لا سيما فى أثناء الحرب حينما يصبح من الصعب حقا المحافظة على الإيمان بحيوية القيم الماضية. إذ نرى الشاب الذى ثار على بيئته، لاعتقاده بأنها لا تعترف برغبته فى حب الغير وحب الغير له، يتغير فجأة ويقرر بكل صراحة ووضوح أنه لا يوجد مأرب له فى الحياة سوى النجاح وجمع المال وشتى الألاعيب والخدع التى صار يقبلها الآن راضياً مسروراً.

وفى الحياة المعاصرة نجد الجيوش الهائلة بما لها من رأس مال وأسلحة وأجهزة بارعة فى تشويه الحقائق وبما لها من دعاية وصحافة وفن فى تغيير المواقف بواسطة مجابهة الناس بالواقع الذى لاسبيل إلى إلغائه .. هذه الجيوش الهائلة بما لهـا من عدة وعتاد تنجح نجاحا يصل إلى أعماق حياتنا الخلقية حتى إننا نجد عذراً للفرد الذى يعجز عن رؤية أى شىء سوى هذا النجاح إن لم نكن نغفر له قصر نظره.

والأكذوبة هائلة لا لأنها عليها سيماء الحقيقة وإنما على العكس لأنها فى نظر من هم على قرب منها أكذوبة صريحة كاملة ناجحة ؛ إذ يعلم الأذكياء من زعماء السياسة والصحافة والدعاية أنهم يشتغلون بالأكاذيب . بل يكون اشتغالهم بالأكاذيب جزءا هاما من فلسفتهم فى الحياة ؛ فتراهم يحتقرون كل من لم يتعلم سر هذه الأكذوبة التى توجد وراء الألاعيب والخدع . ويتضح لنا الشىء الكثير من عقلية العصر حينما نلحظ الشاب المثالى يتحول بعد قضائه بضعة أسابيع فى محيط الصحافة إلى مخادع ماهر واثق من نفسه ، يعتبر الكذب والعيش على حساب الغير المرحلة النهائية فى تطوره .

ومع ذلك فلنكن عادلين فى حكمنا على هؤلاء الأفراد . حقيقة إن قبول الأكذوبة التى وراء الألاعيب والخدع هو المرحلة الأولى فى طريق الفساد بشتى ضروبه ، هذا الطريق الذى مآله الفاشية والمجازر ، وربما الشيخوخة الضعيفة التى نجدها فى شخصية بيتان (Pétain) . ومع ذلك فهناك الكثير مما يقال فى صف الساسة ورجال الصحافة الفاسدين فى أيامنا . فهم يوجدون فى نقطة الارتكاز فى خضم الحياة ومعمعتها

كما يحياها الناس الآن ، وهم ليسوا من ذوى المبادئ المخدوعين. وإنما هم قوم أمناء حتى فى قولهم الكذب ، ولا تخلو أكاذيبهم من شىء من اليأس مصدره قربهم من حقيقة عصرنا التى هى مجرد أكذوبة ، بل إن هناك ما يبرر إلى حد ما احتقارهم ذوى المبادىء ومحبى الغير وكل ما هو شعرى ومثالى وتجنبهم أى تعبير مثالى أو شعرى فى كلامهم اللهم إلا تلك التعبيرات التى يدرك عدم الإخلاص فيها أقل الناس بصيرة . فهم يعتبرون بحق معظم ذوى المبادىء والمهتمين بالشعر منافقين فاشلين بل بلهاء وصنائع فى يد الغير . أما هم أنفسهم فلديهم على الأقل ما يعزيهم ، إذ أن أيديهم اليمنى تعرف ما تفعله أيديهم اليسرى . إنهم يعلمون تماما أنهم غير مخلصين وأنهم لا يؤمنون إلا برغبتهم البهيمية فى الوصول والنجاح فى هذه الحياة . ولكن الشىء الذى يغيب عن أذهانهم هو أن هناك حقيقة ماثلة وراء أكذوبتهم القوية .. حقيقة أشد وأقوى من أكذوبتهم ، ألا وهى حقيقة أنفسهم .

إن الذى يمكن الشاعر الصادق من كتابة الشعر الصادق هو إيمانه بأن الشروط العامة للحياة ما زالت قائمة خلف

كل مظاهر المعيشة . وأزمة الشعر الحديث إذن مصدرها تحدى النظم الحديثة التى تجور على عواطف الأفراد وتتجاهل المبادىء التى قامت على أساسها المواقف الإنسانية كافة فى الماضى . وقد كان لهذا التحدى أثره فى حياة الشعراء المحدثين وفى نتاج الحركة الحديثة فى الشعر .

وكان من آثار هذا التحدى فى حياة الشعراء أن هجر بعضهم الشعر هجراً تاماً واندمجوا فى أساليب الألاعيب والخدع،فتحولوا إلى صحفيين ووكلاء دعاية وساسة ورجال أعمال . وفى حياة رامبو ـ الذى كتب فى شبابه شعراً رائعاً ثم هجره بقية حياته محاولا أن يجعل من نفسه تاجراً ناجحاً ـ رمز لحياة شعراء كثيرين فى عصرنا . كما أن الكثير ممن لهم حظ وافر من المواهب وقدرة كبيرة على فهم الشعر يعتقدون الآن أن الشعر فن ميت . ولكن إذا كان الشعر حقا ميتا فلقد وجب حسبما قلناه سابقاً أن يكون الموقف الشعرى من الحياة بدوره ميتا بأسره ، أولا يوجد فى الأدب إلا ذلك النوع من الكتابة الذى يعكس مظاهر العصر فقط . وهذا معناه أننا نعيش فى عصر تسوده عواطف متسلطة ..

عصر مفصول فصلا تاماً عن ذلك الفهم للشروط العامة للحياة الذى لا يوجد من دونه أى نقد للحياة وأى تفكير سليم.

وإذا وجد الشعر فى عالم يؤمن الناس فيه بقيم كلية دينية، فإنه يمكنه أن يدور حول هذه القيم التى تنطبق على الجميع حتى وإن لم يكن كل فرد فيه يقرأ الشعر. فليس مهما أن يكون جمهور القراء محدوداً، وإنما المهم أن تمتد القيم التى يعنى بها الشعر فتشمل مساحة واسعة من التجارب التى يحياها الناس. أما إذا وجد الشعر فى عالم يؤمن الناس فيه بأن الذى يحدد القيم الكلية النهائية هو المال والقوة والعنف والنجاح المادى، فإن الشاعر حينئذ يجد نفسه فى أزمة غريبة حقاً، لأن القيم النهائية فى هذا العالم معناها إنكار للشعر. ومع ذلك إذا رفض الشاعر هذه القيم فإنه سيتناول فى شعره مساحة ضئيلة غير واضحة من حياة أفراد يتشبثون بقيم غير معاصرة، مثل القيم التى يؤمن بها الدين. ولن يستطيع أن ينفذ إلى القيم الكبرى التى تتضمنها التيارات المهمة فى تجارب الناس؛ فالشاعر إذن فى هذه الحال مجبر على أن يختار بين أمرين:

إما أن يعيش فى جزيرة ضئيلة متخلفة من الماضى ، وإما أن يتناول فى شعره قيم العصر .

وقد يؤدى قبوله لقيم العصر أحيانا — كما بينت سابقا — إلى العزوف عن كتابة الشعر أو الاهتمام به . وإنا لنحترم شاعراً يقرر أن الحياة لم يعد يحياها الناس على مستوى شعرى الآن ، فيهجر الشعر ويزاول العمل فى شركة دعاية أو يشتغل بالسياسة أو بالبحوث الاجتماعية . فهذا القرار فى جوهره أكثر شاعرية من أية محاولة للتوفيق . ولكنه فى الوقت نفسه فشل وليس إدراكا لحقيقة الموقف الذى هو ليس مجرد أكذوبة وإنما هو الحقيقة التى تخفيها الأكذوبة . فلا تزال إمكانيات الحياة وشروطها جميعاً ماثلة وراء استبداد المظاهر .

ومع ذلك فالتناقض بين الشروط العامة للحياة وبين غايات الحياة المعاصرة وظروفها قد خلف فى الشعر الحديث أثراً عميقا مفعما باليأس غالباً . ويمكن تلخيص هذا الأثر فى أبيات للشاعر ت. س. اليوت :

ما الحياة ؟ الحياة هى الموت .

وقد أخذ الناس على الشعر الحديث أنه تسوده أفكار الموت . ولكننا نرى أن هذا الأمر لا مفر منه ، فالشاعر باهتمامه بفكرة الموت إنما هو يقبل الظروف التى يجد نفسه فيها ، وفى الوقت عينه يؤكد الفرق بين الحياة والموت وبذلك فهو يؤكد حقيقة الحياة . فكلمات إليوت تتضمن نقيضها ، أى :

ما الموت ؟ الموت هو الحياة .

وهاتان القضيتان هما فى الحقيقة نقطة البدء فى موقف الشاعر الحديث إزاء المدنية المعاصرة.فالعالم الذى يجد الشاعر نفسه فيه ، تحكمه قوى جعلت من الحياة ضرباً من الموت فأحالتها إلى عملية آلية ذات قوانين آلية تقذف فيها النفوس الإنسانية . وعلى الفرد أن يختار بين الموت أو الفساد ، والشاعر الحديث يقبل حتمية الفساد ويحاول أن يكتشف ما وراءه من براءة وإيمان .

فهو يعترف بأن الحضارة الحديثة حضارة موت ،

ولكنه لا يكتفى بمجرد الاعتراف ، وإنما يؤكد الحقيقة أيضاً . فالحقيقة هى أن آلات الحضارة الحديثة تصنع الموت بكميات أكبر مما تصنع من السلع الأخرى فهى تجابهنا بالموت.. تلك الآلة ذات الأضداد الهدامة والتى تزعم عدم وجود الموت فى الوقت الذى تقذف فيه بالجثث فى ميادين قتالها .

وإذا كنا تؤكد الموت فنحن أيضاً نؤكد الحياة . ففى شعر إليوت نجد أن تأكيد الموت فى العصر الحديث يبعث فى أذهاننا صورة الحياة فى العصور السالفة .

إن معظم الكتب التى وضعت عن الشعر الحديث تقسم الشعراء إلى مدارس مختلفة — تقليدية وحديثة وثورية — مدارس يتعارض بعضها والبعض الآخر فى القليل أو الكثير .

ولكنى أرى أن الشعراء الأحياء جميعاً يجدون أنفسهم فى الموقف نفسه ، ولهم مهمة مشتركة يحاولون أن يحققوها من زوايا مختلفة . فالشعراء الصادقون بالرغم من أنهم غالبا

ما يعارض بعضهم البعض الآخر فكلهم تشغلهم على التساوى عملية واحدة . إنهم جميعاً يحاولون تحليل الموقف الإنسانى العام فى أسلوب الحياة المعاصرة ، ومحاولاتهم هذه تكمل إحداها الأخرى .

ومهما اختلفت الأسماء التى نطلقها على بعض كبار الشعراء المعاصرين فإنهم جميعاً تجمعهم الثورة على مقاييس الحضارة الصناعية المعاصرة . وما هذه الأسماء إلا ألفاظ تصف لنا الصور المختلفة التى تتخذها ثورتهم . بهذا المعنى وليس دائماً بمعنى سياسى نقول إن شعراء اليوم جميعاً ثوريون .

تمتد جذور هذه الثورة إلى القرن التاسع عشر فتتخذ صورة تشاؤمية هدامة عند كل من ماثيو آرنولد وتنيسون (فى قصيدته In Memoriam , Locksley Hall) وصورة تفاؤلية عند وولت ويتمان .

أما الشعراء المحدثون فتتلخص المواقف التى اتخذوها إما فى محاولات مختلفة لاختراق سطح مظاهر العصر الهائلة الكثيفة بغيـــة الوصول إلى الغرائز وإلى طبيعة الإنسان

الجوهرية وتقاليدها ، وإمافى محاولات لترجمة الظواهر ثانية إلى أسلوب الروح الإنسانى على نحـــو ما يفعل المحلل النفسانى بالأحلام .

ولننظر إلى مواقف عدة شعراء مختلفين يبدو أنهم يعارض بعضهم البعض . لتأخذ مثلا و. ب. ييتس ، د. ه. لورنس ، ت. س. إليوت ، و. ه. أودين ، ديـــلان توماس . وقد اخترت هؤلاء الشعراء بالذات لاعتقادى بأن نتاجهم قد يكون معروفا لدى القارىء العام . ولنبدأ بييتس لأن إحدى قصائده وعنوانها (عودة المسيح) ترسم لنا الخطوط الرئيسية للموقف الحديث على نحو مدهش ، ويمكننا اقتباسها كاملة لقصرها .

عودة المسيح

بعد أن يدور ويدور فى المدار المتسع أبداً

لا يسمع الصقر صوت الصقار .

تنحل الأشياء وتسقط ، فالمركز لم يعد قادراً على الصمود .

لقد أطلقت الفوضى التامة على العالم ، وانسابت الأمواج التى أظلمتها الدماء ،
وفى كل مكان يهوى حفل البراءة ليموت غريقاً

إن أفضل الناس يعوزهم الإيمان بينما أسوؤهم يجيشون بعنف العاطفة

يقيناً إن رؤية ما قريبة منا

من اليقين أن «عودة المسيح» قريبة منا

«عودة المسيح» ! لم أكد أفوه بهذين اللفظين

وإذا صورة هائلة لروح العالم

يضطرب لها بصرى : فى مكان ما فى رمال الصحراء

هيكل له جسم أسد ورأس إنسان

وفى عينيه نظرة قاسية قسوة الشمس لا تعبير فيها

قد أخذ يحرك فخذيه ببطء بينما من حواليه

تتراقص الظلال التى تسقطها طيور الصحراء الغضبى

إن الظلام يهوى ثانية ، ولكنى الآن أعرف

أن عشرين قرناً من السبات الحجرى

قد أقلقها كابوس سببها مهد يهتز :

أى حيوان جلف هذا الذى حان حينه أخيراً

فتحرك متكاسلا صوب (بيت لحم) بغية الميلاد

فى الثمانية أبيات الأولى من هذه القصيدة يرفض ييتس بلا استثناء الظواهر المعاصرة كافة لأنها مجرد أعراض للفوضى والانحلال . فهو يقلب صورة الحياة الحديثة التى يظهر فيها الإنسان مسيطراً على الطبيعة فلا يرى فيها إلا الفوضى التى تسود عالما لا يسمع فيه الصقر صوت الصقار . وربما كنا لا نقبل هذا التعميم الجرىء الذى نجده فى الأبيات الستة الأولى أو تلك الرؤيا الهائلة الغامضة التى صورها فى الأربعة عشر بيتا الأخيرة لو لم يأت الشاعر بهذه الفكرة الكاسحة التى نجدها فى البيتين التاليين والتى تخلق علاقة ضرورية مباشرة بين القصيدة كلها وبين العصر الحديث :

إن أفضل الناس يعوزهم الإيمان ، بينما أسوؤهم
يجيشون بعنف العاطفة .

وهكذا فى طيات هذه الحكمة ينظر ييتس إلى العالم لا باعتباره شيئا مادياً صلبا وإنما باعتباره لهبا سائلا لا بد أن يتجمد لتنشأ عنه صورة جديدة .

ويتس بموقفه الأرستقراطى التقليدى ــ ذلك البرج الذى يتسلقه شعره ويطل منه من عل على العالم من تحته ـ إنما يرفض صور المجتمع الحاضرة . وهو فى رفضه هذا يشبه الكتاب الشيوعيين الذين لم تربطه بهم أية علاقة محبة أو تفاهم . فقد كان ييتس يكره الشيوعية لأنه كان يكره المادية سواء أكانت مادية البروليتاريا أم مادية الطبقة البورجوازية . إلا أن أهمية ييتس ليست فى آرائه السياسية الرجعية وإنما فى قوة بصيرته النفاذة . والبصيرة النفاذة هى هى الشىء الذى يجمع هؤلاء الكتاب جميعاً على الرغم من اختلاف آرائهم .

لقد لاذ ييتس فى ثورته على ظواهر العالم المعاصر بالتقاليد الأرستقراطية وبضرب من الروحانية الكونية ، أما د . ه . لورانس فقد لجأ إلى الغريزة الجنسية . وكما أن ييتس فى هذه القصيدة التى اقتبسناها آنفاً يؤكد رؤيته الشعرية بواسطة البيتين اللذين وجدنا فيهما ملاحظة مقنعة للغاية .. كذلك يعتمد لورانس على حقيقة أكيدة يتهرب منها عالم الإنتاج بالجملة والمصالح الهامة ، ألا وهى حقيقة الجنس . فمن خلال

الناحية الجنسية فى كل فرد يقترب لورانس من آلهته المظلمة التى هى الأبواب المؤدية إلى اللاوعى الجماعى .. إلى حياة مشتركة يسمو الرجال والنساء فيها على فرديتهم فى العملية الجنسية ويمتزج فيها وعى الإنسان الحديث بكلية الماضى. وموقف لورانس موقف فردى لأنه يؤمن بأن للفرد القدرة على الاتصال من خلال فرديته المنفصلة بأسرار الحياة والموت التى هى أبعد بكثير من فرديته . كما أنه كان ضد أية نظارة فى الحياة تعتبر البشر مادة جماعية سواء كان الغرض منها إصلاح البشر أو هدمهم .

لقد ثار لورانس فى الواقع ثورة كاملة ضد جميع النظم الاجتماعية القائمة ، بل يمكننا أن نقول إنه ثار ضد جميع النظم الاجتماعية الممكنة أيضاً . ومن الصعب أن نتخيل مجتمعاً تتحقق فيه مطالب لورانس ويحتفظ بالتماسك الاجتماعى على الإطلاق ، وهو فى ذلك يختلف عن كل من إليوت وريلكه وأودين . لقد قضى لورانس حياته فى عاصفة من النفور

والاشمئزاز من الحضارة المعاصرة ، دائم البحث عن أفراد أو عن أجناس متأخرة لا تزال تقوم بالطقوس التى من شأنها أن تصلهم بآلهته المظلمة .

فنظرة لورانس فى الحياة إذن نظرة محدودة لا يمكن قبولها من وجهة نظر اجتماعية مسئولة . ومع ذلك فلها قيمتها باعتبارها نقداً لاذعاً هادماً للمجتمع الحديث . فقد بين لنا لورانس فى الرواية تلو الرواية والقصيدة تلو القصيدة إهمال المجتمع الحديث للشروط الطبيعيـــة الغريزية للحياة . وإذا كان فنه محدوداً فإن ذلك يرجع إلى اشمئزازه من المجتمع الذى انتقده والذى حال بينه وبين دراسة ذلك المجتمع عن قرب على نحو دراسته لبعض نواحى الطبيعة .

لقد كانت ثورة لورانس على عصره ثورة عاتية عارمة . ولذلك من المحتمل أنه لم يعتبر أيا من ييتس أو إليوت ناقداً للعصر بقدر ما اعتبرهما نتاجاً فكريا غير مشرف له . غير أن رفض إليوت للعالم الحديث لا يقل فى الواقع عن رفض ييتس أو لورانس كما أنه مبنى على فهم أصدق . ويبدأ إليوت شعره

بإنكار كل شيء ماعدا اليأس والموت ، وينتهى بالتوفيق بين الشعر وبين الأسطورة المسيحية .

فقصيدته « الأرض الخراب » عبارة عن لوحة «تأثيرية» ترسم لنا صحراء الحاضر التى تملؤها بقايا المـــاضى وأطلاله الأكثر تماسكا من الحاضر . والصعوبات التى يجدها القارئ فى القصيدة مصدرها إلى حد كبير التضاد والمقابلة التى يعقدها الشاعر بين الحاضر والماضى كما لو كان كل شيء يحدث فى نفس الوقت ، وتبرر طبيعة التجربة التى يصفها إليوت هذا المنهج فى الكتابة . فحينما تنهار الحضارة يبدو الزمان الذى يشرئب كالبرج من الماضى وكأنه ينهار أيضاً ، وبذلك تبرز من خلال فراغ الحاضر المائج بقايا هائلة من الأسس التى قام عليها تراث الماضى .

ما هذا الصوت المرتفع فى الهواء

أهمهمة شكاي تنوح

من تلك الجموع المدثرة تسير أفواجا

وتحتشد على السهول اللانهائية ، وتتعثر فى الأرض المتصدعة

يحوطها الأفق المنبسط وحده

ما هذه المدينة المشرفة على الجبال

صدوع ورءوم ثم انفجار فى الهواء البنفسجي

أبراج هاوية

أورشليم أثينا الإسكندرية

فينا لندن

زائفة

وتقذف هذه الفوضى السائدة فى الحاضر العنيف بالشاعر إلى الماضى (أو على الأصح يبرز الماضى فى وعيه) على نحو مايقفز يبتس من الحاضر إلى « بيت لحم » ثم يندفع إلى الأمام صوب « عودة المسيح » .

وعند إليوت أيضاً نجد صورة أخرى لعودة المسيح ، فالماضى يمد يده إلى المستقبل :

محترقا ، محترقا ، محترقا ، محترقا

يا إلهي إنك تنزع ريشى

يا إلهي إنك تنزع ، تنزع

محترقا

وفى قصائده المتأخرة عن هـــذه تناول إليوت فكرة الخلاص المسيحى وطورها . وهكذا نجد النموذج نفسه يتكرر عند كل من ييتس وإليوت ولورانس ؛ إذ أن كلا منهم يرفض الحاضر من جهة ويتشبث بخيط ضعيف من الحقيقة من جهة أخرى.. فيتشبث ييتس بفكرة الفردية الأرستقراطية ولورانس بفكرة الجنس ، بينما يتشبث إليوت بالكنيسة .

ولكنى للأسف لا أعتقد أن هذه الخيوط كافية . وربما كان من الجرأة أن أصف نظرة ييتس الأرستقراطية إلى الحياة، وبحث لورانس عن وثنية حديثة ، والكاثوليكية الإنجليكية التى يدعو إليها إليوت ، بأنها حلول غير كافيـــة لأزمة الحياة المعاصرة . لكننى أومن بأن المعتقدات الإيجابية عند هؤلاء الكتاب لا تكفى لخلق صورة شاملة شمول رؤيتهم الهدامة الكاسحة للموت والفوضى .

فإن رؤياهم للفوضى تتضمن نظرة فى الحياة أوسع بكثير من صورة النظـام التى بذلوا جهوداً كبيرة فى إقامتها . فحينما نرى منظر الفوضى الهـائلة المشبـع بالدماء الذى رآه ييتس ،

والأرض الخراب التي تعلقت بها بعض الجذور الذابلة التي رآها إليوت، والموت والمناجم التي رآها لورانس بالقرب من بلدته .. حينئذ نشعر بأن هؤلاء الكتاب يقررون بقوة شيئاً حقيقياً هاما عن حضارتنا . ولكن حينما نرى ييتس يصعد إلى برجه ويتذكر أسماء أصدقائه الأرستقراطيين نحس أنه من الصعب علينا أن نتعرف على هذا العالم البارد الذى يتألف من ييتس وليدى جريجورى . إن ذاتية ييتس باردة غريبة علينا على الرغم مما تتصف به من السمو والجلال والقدرة على الإثارة ومع ذلك فنحن نغفر له ما يغلب على تفكيره من شذوذ لأن ذاته التى يتحدث عنها فى شعره تبدو عجوزاً موحشة عمياء . وحينما يعثر لورانس أخيراً على رجل من هنود المكسيك ينجح فى إغراء امرأة بيضاء أو على بستانى يتمكن من هدم بناء للزوجية فى حياة سيدة أرستقراطية ينبغى هدمه ، عندئذ نشعر بأننا ليس فى وسعنا التمتع بمثل هذه الملاذ . وحينما يدخل إليوت عالم النشوة الروحية التى نجدها فى قصيدته « أربعاء الرماد » فإن جمال تجربته لاشك يقنعنا ، لكننا نحس بأنه قد هرب من الروح الشاملة التى تهيمن على « الأرض الخراب »

وانكمشت ذاته فتحولت إلى مجرد شخص اتضحت أمام ناظره رؤيا خلاصه الذاتى . ولا شـــك أن محاولته الوصول إلى خلاصه الذاتى إنما هى غاية نبيلة ، لكنه ربما كان الأفضل لأجل تطوره الشعرى لو قدر له أن يكون من الملعونين مثل بودلير .

أما الشعراء الأصغر سنا الذين بدأوا الكتابة فى أواخر العقد الثالث من القرن فإنهم عاشوا فى وقت ازداد فيه الشعور باليأس فى أثناء التدهور الاقتصادى ثم شاهدوا بعد ذلك الاستعداد للحرب الحالية . لقد أعجبوا بالرؤى الهدامة فى شعر ييتس وإليوت ، غير أنهم لم يكتفوا بالعزاء الروحى الذى يقدمه كل من هذين الشاعرين . لم يقنعوا بالنشوة الانعزالية التى رضى بها الشاعران لأنهم كانوا يشعرون بالحاجة إلى بناء سياسة إنشائية ترمى إلى تغيير الحياة .. سياسة تهـــدف إلى إصلاح ما وجدوه حولهم من دمار .

هذه هى الحال الشعورية التى أدت بهم إلى قبول السياسة الشيوعية . وأبرز هذه المجموعة من الشعراء هو أودين ، فشعره عبارة عن محاولة عنيفة لشفاء الأرض الخراب مادياً

وروحياً وإن لم تخل من اليأس في بعض نواحيها . فموقفه من الحياة حوله إنما هو موقف الطبيب إزاء مريض يعاني عدة أمراض مختلفة سيكولوجية وعضوية ، كل منها يتطلب علاجا مختلفاً ، فيحاول الطبيب أن يخترع دواء يتركب من عقاقير مختلفة حتى يشفي المريض من جميع الأمراض دفعة واحدة . فالأفكار التي في شعر أودين هي بمثابة هذا الدواء ، وإلى حد كبير لم يكن تطور أودين إلا إضافة عقاقير جديدة كلما اكتشف أن المريض يعاني أمراضاً جديدة . وفي الوقت نفسه كان الطبيب يعالج المريض عن طريق التحليل النفسي .

ويرسم لنا أودين صورة الخراب والفوضى التي يرسمها كل من إليوت وييتس ، ولكنه يختلف عنهما في أنه يحاول أن يخلق رؤيا إنشائية شافية تتسع لتشمل نفس المساحة الكبرى التي يسودها الخراب . وفي سبيل ذلك نجده في قصائده المبكرة يتجه إلى فكرة الثورة الاجتماعية كما يتجه إلى فكرة التحليل النفسي لإصلاح نفوس الأفراد المنحرفة . والصورة التي يرسمها للتدهور لا يستمد مادتها من التاريخ وإنما يستمدها من المظاهر المادية للصناعات المتدهورة وقت الأزمة الاقتصادية فيصفها وصفاً دقيقاً .

والآن ، إذا بذلك الحلم الذى طالما روى أمنياتنا

أقصد حلم جمع الموتى جميعاً فى إمبراطورية رائعة

ذلك الحلم الذى كانت تحت فيضه الخصب تنبت المداخن من أعشاب (لانكشير)

وتحقق (جلامورجان) حياة كريهة كئيبة

كحياة البركة فى ثنايا وديانها التى تشبه القفاز ..

إذا بذلك الحلم وقد بدأ يتقهقر متوارياً فى ظلال طفولته

تاركا الأفران تلهث فى الفضاء .. فضاء المستحيل

لتلفظ البقايا الطافية التى تحملق فيها (دمبارتون) دهشة جائعة

بينما لا تهتز مطرقة على أرض (راولى) التى تعشقها الريح ...

ومثل هذا الضرب من الوصف التحليلى ينتهى بالدعوة إلى الفعل السياسى . ولكننا نتساءل : هل هذا وحده كاف ؟ لا شك أن الثورة لها أثر واسع المدى فى الإنسانية ، لكن الدعوة إلى الفعل معناها وضع الشعر تحت رحمة شىء آخر خارج الشعر .. شىء يجب حدوثه حتى تتحقق القصيدة . لذلك نجد القارئ يتوقف عن القراءة ويطل من نافذته باحثاً عن الجمهـــور

فى الطريق حتى يمكنه أن يواصل قراءة الفقرة الأخيرة من القصيدة .

وهكذا نرى أن الشعر الشيوعى يشمل الخراب الذى نجده فى « الأرض الخراب » دون أن يزيل هذا الخراب أو يشفى علته . وإذا كنا نحس أن كلا من ييتس وإليوت هرب إلى عالمه المنعزل فإن هروبهما كان على الأقل فى نطاق الشعر . وإذا لم يكن فى استطاعتهما تغيير المنظر الخارجى ، وإذا كانا فى الحقيقة قد هربا منه فإنهما لم يخلعا مسئولية الشعر على المنظر الخارجى (إن صح هذا القول) ، ولم يطلبا من الأرض الخراب أن تغير نفسها أو تقوم بثورة . وفضلا عن ذلك فإن هذه المجموعة من الشعراء قد اضطروا بسبب اهتمامهم البالغ بعالم الفعل والسياسة إلى إهمال بعض النواحى الكلية فى الشعر.. نواحى تتضاءل أمامها أية غاية إنسانية .

ومن الواضح أن أودين أدرك هذه الصعوبات فحاول أن يوسع من مادة شعره ، فأدخل فيه فلسفة التحليل النفسى بالإضافة إلى الشيوعية ، وأخيراً أضاف إليهما الدين .

وقصائده ـــ لاسيما تلك القصائد الحديثة التى يدعمها مقدار كبير من القراءة الواسعة ـــ عبارة عن وعاء فكرى شامل ذى أبعاد بديعة . بل من الصعب الآن تصور شاعر يصل إلى أبعد مما وصل إليه أودين فى هذا النوع الفكرى من الشعر . ولهذا كان من الطبيعى أن يعالج الجيل الأصغر سناً من الشعراء نفس المشا كل من زاوية مختلفة . فهم لم يحاولوا أن يجدوا دواء فكريا واحداً للفوضى . ولعلهم أظهروا حكمة غريزية فى صرفهم النظر عن اتخاذ موقف شامل موحد إزاء الانحلال الذى دل عليه الشعر الحديث بأسره . فهم بدلا من أن يفزعوا من فوضى الأرض الخراب ، وبدلا من أن يقابلوا بينها وبين تراث الماضى الهائل ، وبدلا من أن يحاولوا إيجاد شفاء أو ثورة فيها .. بدلا من كل هذه الأشياء نراهم يقبلون الأرض الخراب فرشاً لحياتهم، فتركوا زرعها وحشائشها الجافة تنمو معاً فى شعرهم . وكأنهم يعبرون عن موقفهم فيقولون : قد تكون هذه مجرد حشائش جافة ، وقد تكون هى زرعاً مثمراً . فلندعها تنمو فى حياتنا عسى أن تدب فيها حياة جديدة . والشاعر الذى يعبر أفضل تعبير عن

هذا الموقف الجديد هو ديلان توماس ذو العبقرية الفطرية . وفى شعره نتبين أن الشاعر لم يعد يقف خارج الأرض الخراب بل لقد أصبح هو نفسه الزهرة التى تنمو فيها . ولد ديلان توماس عام ١٩١٤

القوة التى تدفع الزهرة خلال الخضرة الذائبة
تدفع بدورها عمرى الأخضر ، وتلك التى تعصف بجذور الشجر
هى بدورها التى تحطمنى
وأنا أبكم عاجز عن أن أخبر الوردة الواهنة الشوهاء
أن شبابى قد شوهته نفس حمى الشتاء

إن القوة التى تدفع الماء خلال الصخور
تدفع دمى القانى ، وتلك التى تجفف الجداول الرضيعة
تحيل دمى إلى شمع
وأنا أبكم أود أن أقول لشراييني
كيف أن الفم نفسه يرشف الينبوع الجبلى .

اليد التي تثير مياه البركة

لتحرك الدوامة ، والتي تقيد الرياح العاصفة بالحبال

هي التي تسير شراعي

وأنا أبكم أود أن أقول للرجل المشنوق

كيف أن الجلاد من طينتي مجبول

شفاه الزمن تمتص حتى آخر المنبع

والحب يتساقط نقطاً ثم يتجمع ، لكن الدم المراق

سوف يسكن من ألم جراحه

وأنا أبكم أود أن أقول للنسيم

كيف ضرب الزمن في لحظة سماء حول النجوم

وأنا أبكم أود أن أخبر قبر الحبيب

كيف يسري دود القبر نفسه ملتوياً في فراشي

هذا هو الشعر الذي يعبر عن الوجود أكثر من التعبير عن الفكرة أو المعرفة . فأولئك الكتاب الذين نشأوا في الفترة

ما بين الحربين هم أنفسهم يعيشون الموقف الذى رآه من بعيد كتاب العقد الثالث من القرن . بل لقد وجد هذا الموقف فيهم أصواتاً تعبر عنه . فلم يعد الشاعر الآن ينظر إلى الموقف من الخارج كما لو كان طبيباً يبحث عن علاج ، وإنما نستمع فى هذا اللون من الشعر إلى صوت المريض نفسه . وربما كان هذا هو السبيل الوحيد لكى يستعيد المريض عافيته .

لم أقصد بهذه الملاحظات عن بعض الشعراء المحدثين أى نقد أو تلخيص لأعمالهم . وإنما اخترت بضعة نماذج ليس غير كى أوضح بها فردية الشعر الحديث .

ولقد حاولت فيما سبق أن أخطط مهمة الشاعر فى نظرى كما حاولت أن أبين موقف بعض الشعراء إزاء هذه المهمة .

كل ما لدى صوت

أكشف به عن الأكذوبة المطوية

الأكذوبة الرومانسية فى الطريق

أكذوبة السلطات

التى تشمخ مبانيها مشرئبة إلى السماء

ليس هناك ما يدعى الدولة

وما من أحد يعيش وحيداً

إن الجوع لايترك للرجل العادى أو لدى السلطة مجالا للاختيار

فعلينا أن يحب بعضنا البعض وإلا هلكنا

هذا هو الموقف كما يراه أودين . وليس الشعراء وحدهم هم الذين يعيشون فى دنيا الأكاذيب وإنما الناس جميعاً يعيشون الآن فى عالم هو أكذوبة بالغة التعقيد.. أكذوبة تقول لنا إن الظروف الإنسانية والآلات الإنسانية والنظم الإنسانية لها وجود منفصل عن الإنسانية ذاتها، وإن كل جيل من الأجيال يولد فى نطاق آلة استبدادية صنعتها الأجيال السابقة ولا يمكن تغييرها . بل إنها تقول لنا إن الإنسانية فى هذه الفترة المتأخرة من تاريخها لا يمكن إصلاحها وإن تدهورها أمر محتوم . لهذا يجب علينا أن نخفى أنفسنا خلف ظروفنا وأن نكف عن كوننا أنفسنا ، وقبل كل شئ يجب علينا أن لا نتساءل عن ضرورة المناهج التى تجبرنا هذه الظروف على الأخذ بها .

إن أكثر الناس لا يرفضون الظروف ولا يقبلونها بصفة

نهائية . وإنما هم يكيفون أنفسهم ليس إلا وفقها مدعين أن فى مقدورهم تغييرها إن شاءوا ، معزين أنفسهم ببعض الأفكار النبيلة . هذه هى « الأكذوبة الرومانسية المعلنة فى الطريق » أما الماديون الذين هم أقرب إلى «الأكذوبة المطوية» فهم على الأقل قريبون مما يحجب الحقيقة ، إن لم يكونوا قريبين من الحقيقة نفسها .

إن مهمة الشاعر إذن مهمة مزدوجة ، إنها الكشف عن سر الأكذوبة من جهة وتوكيد الطبيعة الحقيقية للإمكانيات الإنسانية من جهة أخرى . فحول هذه الإمكانيات قد تنشأ صورة من المجتمع يمكن للناس فيها أن يحيوا حياة لاتخلو من الشعر . لكن مهمة الشاعر لاتبيح له أبدا أن يضع فنه تحت رحمة السياسة .

لقد عالج الكتاب الذين تمثلت بشعرهم هنا المشكلة نفسها ولكن من زوايا مختلفة . فقاموا بتحليل العصر الذى يعيشون فيه . وحاولوا الوصول إلى قيم الحياة الإنسانية العالمية. لكنهم لم يكونوا واثقين من أنفسهم عندما اقترحوا الحلول للمشاكل قدر ثقتهم بأنفسهم عندما بذلوا الجهد بصبر وجلد كى

ينقلوا رموز العالم الحديث إلى لغة الوجود البسيط. وعن طريق جهودهم هذه تمكنوا من أن يخلقوا شيئا يجمعهم ويوحدهم ويسمو على فردياتهم المنفصلة، شيئاً يطبع مهمتهم بطابع قدسي، ويجمع بين الشعراء جميعاً عبر القارات فى واجب مشترك. هذه هى المهمة التى يسميها ويتمان مهمة « الأديب القدسى » وهى مايقصده ريلكه « بربط الماضى السحيق بالمستقبل البعيد » وما يقصده أوين (Owen) حين يقول إن واجب الشعراء الحقيقيين اليوم أن يكونوا صادقين » .

إن الاتجاه الحقيقى للشعر فى عصرنا ليس التشبث بالخيوط وإنما هو الاتجاه صوب اللا أدرية التى تمتد عبر تجارب الزمان والمكان وعبر عقول الأفراد وأحلامهم حتى تصل إلى اللاشعور فليست المذهبية فى الدين والسياسة إلا وسيلة مؤقتة تصبح ضرورية أحيانا لأننا محتاجون إلى النظام فى ميدان الأخلاق وإلى الحرية فى السياسة. ولكن النظام والحرية فى ميدان الشعر يجب ألا يقوما على أساس مذهبى، بل على احترام الشروط التى فى كنفها يمكننا أن نحقق إمكانيات الحياة وننميها ونطورها إلى أبعد حد ممكن .

الفصل السادس

المستقبل البعيد

لقد حاولت فى هذا الكتاب أن أدافع دفاعاً مدعماً بالحجج والبراهين عن الموقف الشعرى من الحقيقة . ففى الشعر وعى بالحياة وقدرة على التمييز بين ما هو حى وما هو ميت سواء فى الأفراد أو فى العادات والنظم ، وفيه قدرة على تطبيق ما هو حى من قيم الماضى على الحاضر، وعلى الاستمتاع بالوجود الذى يقبل لذاته ولا يحتاج إلى أى مبرر أسمى منه .

ويستنتج من كل ما قلته سابقاً أن أية محاولة ترمى إلى جعل الشعر يخدم قضية ما أو مصلحة ما من المحتمل أن تؤدى إلى سلب الشعر حريته التى لا يستطيع من دونها أن يصل إلى هذا الضرب من الحقيقة الذى يختص به . فالمصالح والقضايا

ترى الوجود من خلال حجب كثيفة، وتشوه الوجود لكى تحقق مآربها. بينما لا يستطيع الشعر أن ينتمى إلى أى حزب من الأحزاب إلا حزب الحياة، كما أن أحداً لا يستطيع أن يملى على الشعراء موضوع شعرهم. فالفشل هو مصير أولئك الذين يحاولون الكتابة عما يبدو مهما من الموضوعات والفشل أيضاً مصير أولئك الذين يحاولون الكتابة عن الموضوعات الشعرية البحتة. والآداب مملوءة بهذه المحاولات التى سيمتها الادعاء الفنى أو الأخلاقى.

ولكى يكون الشاعر صادقاً بالنسبة للطبيعة الخارجية يجب عليه أولا أن يكون صادقاً بالنسبة لطبيعته هو. عليه أن يكتب عما يهمه حقاً سواء أكان ما يهمه هو من الأمور الشائعة فى عصره أم لا، وسواء أكان من الأمور الجسيمة أم الدنيا، الخيرة أو العكس.

والشعر نوعان لا ثالث لهما: شعر صادق وشعر كاذب. وما من عقيدة جمالية أو دينية أو سياسية تستطيع أن تملى علينا موضوع الشعر سواء فى الحاضر أو فى المستقبل. كما أن الشاعر نفسه لا يستطيع أن يكتب ما قد يعتقد أنه أسلم شعر

يمكن تصوره وأصدقه وأفضله . فليس فى مقدور الشاعر إلا كتابة ذلك النوع من الشعر الذى تسمح له بكتابته ميول وجوده الخاص ، أى ذوقه فى الحياة مميزاً عن ذوقه فى الأخلاق والسياسة والأدب . لذلك يجب أن تتوفر لدى الشاعر قبل أى اعتبار آخر الشجاعة الكافية للمحافظة على وجوده الذاتى .

وإن معظم المناقشات بين المدارس المتنافسة من النقاد والشعراء إنما تدور حول مسائل غير حقيقية . فالبعض مثلا يعلن أن الأدب يجب أن يكتب عن موضوعات معينة وبأسلوب معين ، وطبقاً للأنماط الشائعة فى العصر نجد أن الناس يحبذون أو ينتقدون ما كتب من الشعر عن الأحياء الفقيرة والأحلام والآلهة والملوك والطبيعة ، ويهاجم الشعراء لأنهم يكتبون عن غروب الشمس بدلا من أن يكتبوا عن الفجر الأحمر أو لأنهم يلاحظون المنظر الطبيعى حولهم بدلا من الاهتمام بالكابوس الذى يفسد نومهم ، أو لأن أبياتهم موزونة مقفاة .

ومع ذلك فمن البدهى دائماً أنه لا موضوع الشعر ولا أسلوبه مهمان ما دام الشعر نفسه قد جاد وصدق . إن أبواباً

عدة تؤدى إلى الحياة ولا ضير عليك إن أنت دخلت من المدخل الأمامى أو من المدخل الخلفى ، فالمهم حقاً — وهذا هو الشئ النادر الأصيل — هو وصولك إلى الداخل . ومع ذلك فإننا نرى أنصار الفنانين الأصليين من المدارس المتعارضة يهاجم بعضهم بعضاً هجوماً مراً ، بينما يحس صغار الكتاب فى كل مدرسة أنهم على حق لأنهم ، كما يتصورون ، يعضدون أسلوباً معيناً فى الكتابة ووجهة نظر ثابتة فى الحياة . فيحسب كل الشباب الثائر أنهم جميعاً « رامبو » لمجرد كونهم حديثين وثائرين ، ويحسب كل شيخ هرم أنه « ملتون » أو « وردزورث » لا لشيء إلا لإحساسه بأنه صار فى عداد الأموات .

وتنشأ مناقشات لا حصر لها عن أسباب لا علاقة لها بالسؤال الحقيقى وهو ما الجيد وما الردئ فى الفن ؟ هذه الأسباب إما شخصية وإما سياسية . فمن الطبيعى أن الكتاب الذين لديهم شيء جديد يودون أن يجذبوا الانتباه إلى أنفسهم ، ويكاد يكون السبب فى مهاجمتهم سابقيهم هو دائماً رغبتهم الشخصية فى جذب الانتباه إلى أنفسهم وروح التظلم والشكوى

الشخصية ، لا الحكم الجمالى الخالص الذى لا يتوفر لديهم الوقت الكافى لدراسته وتدبره . إن دعاية كل مدرسة فنية تحاول أن تخلق (موضـة) لنفسها حتى يمـكن لفنها أن يجـد جمهوراً يستقبله ، ولا علاقة بين الدعاية من جهة وفضائل الفن الجديد أو نقائص الفن القديم من جهة أخرى أكثر مما بين الإعلانات المعلقة خارج صالة العرض وبين مميزات اللوحات المعروضة بداخلها .

أما عن الأسباب السياسية فإننا نسمع من ينادى بضرورة الربط بين الشعر وبين قضية سياسية معينة أو بين طبقة من الطبقات لاعتبارات سياسـية . ولا يدل الحديث عن شعر الطبقة العاملة وشعر عصر الذهب الأرستقراطى وشـعر الحرب إذا قصد منه إلزام الشعراء أن يختاروا هذه الأمور موضوعات لشعرهم ، إلا على رغبة طبقة أو فئة من الناس أو أنصار مشروع إنسانى ما فى المزيد من الشهرة والمجد .

وحينما نطرح هذه الأمور الدخيلة جانباً تتبقى لنا حقيقة هامة ، وهى أن شاعراً يجد إلهامه فى زهرة ، بينما يدفع الآخر إلى تأليف الشعر ألمه وآلام غيره ، أما الثالث فقد تتحرك

مشاعره لذكرى الملوك الغابرين . وهناك أيضاً من يود أن يصل إلى « الحقيقة » الفاسفية النهائية فى الحياة ، وهناك من يتأمل الفلاحين وهم يعملون فى حقولهم ويحاول أن ينقل إلى فنه أنغام حياتهم ، وأوزانها . وهناك أيضا من يؤمن بأن الأحلام هى الباب الذى نلج منه إلى بحيرة الشعور الهائلة التى تختفى فيها الإنسانية أثناء النوم ، بينما يسعى آخر إلى استلهام فضائل البطولة فى كفاح أمة فى سبيل استقلالها أو فى نضال طبقة مع الجور والطغيان .

وقد لا يكون بمقدور شاعر من الشعراء سوى تأليف الشعر الخفيف البسيط فى حين أن شاعراً آخر يستطيع خلق القصائد الرائعة البايغة التى تعكس سير التاريخ . وقد يسمى الثانى شاعراً كبيراً بينما يسمى الأول شاعراً ثانوياً أو من الطبقة الدنيا . ولكن مهما يكن من قيمة هذه الأسماء فإن شيئاً واحداً يظل حقيقياً ، وهو أن كليهما يكتب ما فى وسعه كتابته . وإذا ارتاع الشاعر الأول من الدعاية التى تمجد الشعر العظيم أو من استياء النقاد من شعره فلجأ إلى محاولة كتابة شعر عظيم فإنه لاشك يفسد موهبته ، مثله فى ذلك مثل الشاعر الكبير

إذا حاول تأليف ضرب من الشعر من صنف ما يضم إلى «مختارات أكسفورد من الشعر الخفيف» .

فأصالة الشاعر إذن هى أولا وأخيراً فى شجاعته الوجودية التى تمكنه من أن يكون صادقاً فى إدراكه ، مخلصاً لطبيعته. ولا توجد أصالة حقيقية غير هذه (وإن كان بعض الشعر غير الأصيل قد يبدو للقارىء أصيلا إلى حد كبير وما هذا إلا لأن القارئ لا يألفه) . فلا تقل أصالة شاعر مثل «بوب» بمقاييسه الكلاسيكية الدقيقة عن أصالة أكثر الشعراء السيرياليين تقدمية ، وفى حدود التقاليد التى نظم فيها بوب يجد القارىء فى شعره الشجاعة الوجودية التى تجعل قراءة شعره تجربة فريدة فى نظر القارئ بل إن الوصول إلى هذه الفردية فى حدود تقاليد بالغة الدقة هو فى الواقع معيار أصدق بكثير لأصالة وجود الشاعر من أية محاولة للجدة قد تتطلب قدراً طفيفاً من التدريب وسرعان ما يسهل على الغير محاكاتها . نعم قد يكون الشاعر الذى يستخدم أشكالا جديدة فناناً أصيلا (مثل بيكاسو فى ميدان الرسم)، لكن الأصالة ليست فى جدة الشكل

والأسلوب والموضوع وإنما هى فى حساسية الكاتب .

وبالرغم من أنه لا توجد موضوعات أو أحداث عامة أو قضايا تفرض نفسها بالضرورة على الشعراء فهناك سبب وجيه يفسر لنا لماذا يحاول الشعراء الكتابة عن الصراع العام فى عصرهم . إنهم يهتمون بالمشاكل الخلقية أو الدينية أو السياسية فى عصرهم لسبب بسيط جداً . فالنظم الاجتماعية هى الإطار الذى توجد فيه صورة الحياة . وللشاعر صورته الخاصة للحياة التى يرسمها فى ذهنه ويخرجها فى شعره ، فإذا كانت صورة الحياة التى كونها الشاعر قصيرة الأبعاد فإنها لن تمتد لتصل إلى أحداث المجتمع أو لآرائه أكثر مما تمتد إلى تلك الأحداث والآراء حياة الحيوان أو الرجل البسيط الذى لا يعنى بغير الملذات البسيطة المشروعة التى لا تسبب أى تعارض بينه وبين أفكار جيرانه . أما إذا كانت هذه الصورة ذات أبعاد طويلة فإنها ستتحدى صورة الحياة كما تعكسها طريقة العيش فى المجتمع بأسره ، وسيقارن الشاعر بين هذه الصورة وبين صورته الفردية. حينئذ قد تنطبق الصورتان وقد تتعارضان.

وقد يولد التعارض بين الشاعر و بين النظم الاجتماعية

ثمرة طيبة إذ أنه قد يهذب من أفكار الشاعر وفلسفته فى الحياة ، فالنظم لا تشمل « يد الماضى البالية » فحسب ، بل إنها تتضمن أيضاً حكمة متوارثة . كما أن الشاعر ليس بالضرورة حكيما فى ميدان السياسة . وهكذا لم يكن تطور عدد كبير من الشعراء إلا قبولا تدريجياً للنظم التى ثاروا عليها فى مبدأ حياتهم . فمثلا نجد أن (دن Donne) — شاعر الحب الجنسى والانفعالات — قد أخذ يروض نفسه بالتدريج على قبول شعائر الكنيسة ، وكان فى أثناء ذلك يحياها من جديد ويفسرها تفسيراً جديداً .

بل ربما كان قبول نظم العالم مثمراً حتى فى حالة (جوته) نفسه الذى كان نتاجه أعظم وأنضج من نتاج شاعر ثورى مثل (شيللر) أو من نتاج شاعر مثل (هولدرلين) لم يستطع قبول العالم الحديث . ولكننا نلاحظ أن قبول نظم العالم فى العصور التالية كانت له عواقب وخيمة ، فلم ينتج لنا وردزورث — الذى بدأ حياته ثورياً وختمها محافظاً — شعراً أكثر جودة بعد تطوره هذا . ويقال أحياناً إنه لو قدر للشعراء الرومانسيين أمثال شلى وبيرون وكيتس أن يعيشوا

حتى سنى النضج لقبلوا المجتمع فى عصرهم . وإذا كان الأمر كذلك فإنه من الصعب أن تتصور أن قبولهم هذا كان سيعود على نتاجهم بالخير . وقد يبرهن على صحة ظننا ماحدث لتنيسون خليفة الرومانسيين الحقيقى إذ نلاحظ أنه كلما ناصر شعره العلم والإصلاحات فى عصره زاد خواء .

وحينما نبلغ عصرنا يكاد يبدو طبيعيا أن نفترض وجود تناقض بين القيم والغايات الشعرية وبين قيم المجتمع الحديث وغاياته . حقاً لقد انتهى ت . س . إليوت إلى قبوله الكنيسة التى سخر منها سخرية رائعة فى أول عهده بالشعر ، ولكن الكنيسة باعتبارها تتضمن قيما روحية حية هى ذاتها تتعارض والتجارة الكبرى والمصالح الطبقية ووسائل الدعاية والتسلح وشتى مظاهر عصر الصناعة الحديث .

إن صورة الحياة كما يعكسها الشعر الحديث حينما تبدو فيه كاملة واضحة المعالم ، تتعارض مع المجتمع الرأسمالى تعارضاً مطلقاً . وقد حاول بعض الشعراء أن يتجاهلوا هذه الحقيقة قائلين إن النظم السياسية لا أهمية لها ، وإنهم يستطيعون إغفال قيم العالم المحيط بهم إبان تأملهم موضوعا أو صورة ذات قيمة

ثابتة لن تفلت أبداً من أيديهم . وبعبارة أخرى هم يدعون أنهم لا تعنيهم صورة الحياة كما تعكسها عقول معاصريهم وسلوكهم وفعالهم ، وإنما يعنيهم نوع الحقيقة التى يؤمنون هم بها والتى توجد فى قلب الطبيعة وجذر الحياة ، وفى الرغبة وفى الأحلام بل وفى الجنون .

وقد يظهر هذا الرأى استعداد هؤلاء الشعراء لاستغلال تلك الحالات الشعورية التى كم أتاحت للبشر منذ القدم أن يحيوا فى عالمهم الخاص دون أن يلحق بهم اضطراب بليغ بينما العالم الخارجى يتخبط من وهدة إلى أخرى . أو قد يظهرون برأيهم هذا شجاعة فائقة وإيماناً صادقاً بأن الشاعر فى سعيه إلى كمال رؤياه الباطنة دون أدنى اهتمام بالأحداث الخارجية إنما هو ينقد الحياة ، ينقدها بأسلوبه هو وليس بالأساليب العامة للساسة ورجال الصناعة .

وقد أحس شعراء آخرون إحساساً حاداً بانعزالهم عن القيم التى يحترمها المجتمع ، وعن ضروب سلوكه ، حتى إنهم هجروا رؤياهم الخاصة نافرين حينما لم يجدوا أية علاقة ظاهرة بينها وبين صورة المجتمع ، وحاولوا أن يغيروا من صورة

المجتمع ذاتها وسعوا إلى مهاجمة السياسة مباشرة وذلك عن طريق كتابة شعر سياسى والأخذ بنصيب فى ميدان السياسة ذاتها وعن طريق تحولهم إلى ثوريين . وقـــد حاولوا فى كتاباتهم أن يصوروا ذلك النظام السياسى المستقبل الذى يعرض صورة للحياة لا يقضى فيها على القيم الشعرية .

والذى أقصده بالقيم الشعرية كما حاولت أن أبين من قبل هو قيم حية يعبر عنها الشعر بحيث إن اهتمام الشعراء بالسياسة يصبح هو عينه اهتمامهم بالشعر والحياة . فالشاعر حينما يقارن صورته لإمكانيات الحياة كما يحياها الناس فى وقته ينزع إلى ترك الشعر ويحس بالحاجة إلى إصلاح السياسة بدلا من تقويم رؤياه أو صورته ، وفى عصور معينة تصبح هذه الحاجة ملحة للغاية . وعصرنا هذا عصر من هذه العصور ؛ إذ أن الأحداث السياسية وصورة الحياة التى تسير فى عنف والتى نحيا بداخلها ولا مناص لنا منها .. كل هذه الأمور تهدد الرؤية الشعرية نفسها وتهدد قدرة الشاعر على أن يعيش حياة يمكنه فيها تنمية تفكيره .

وليس هذا التهديد أمراً خيالياً . فمن المؤكد أنه قد مرت

عصور على الإنسانية (بل ما تزال هناك طبقات من المجتمع بأكملها) سادت فيها ظروف غاشمة فأدت إلى بلادة الشعور، وجعلت نمو الشعر وتطوره فيها أمراً مستحيلا .

وكثيراً ما يكون على حق من يقرر هجرة الأدب ليندمج فى الحياة العملية . كما أن فى تضحية هؤلاء الكتاب الذين يهجرون الأدب لأجل الحياة العملية ، بميولهم الطبيعية ما يجبر المرء على احترامهم . ولكننا نجد خطراً أحياناً فى سلوكهم حينما يعمدون إلى تبرير موقفهم ويحاولون إرضاء ضمائرهم الفنية مدعين أن سلوكهم هذا هو السبيل الوحيد الذى فى وسع الكاتب المعاصر أن يطرقه بل الذى من واجبه أن يطرقه . من الخطر بعد تضحيتهم هذه فى سبيل الحياة العملية أن يهاجموا أولئك الذين ما زالوا يجسرون على إدارة الآلة الكاتبة بدلا من المدفع .

ولعل أسوأ من ذلك أن يوزع الكاتب ذو الضمير الاجتماعى اهتمامه بين الحياة الفنية والحياة العملية بدلا من أن يختار ببسالة بين الحياتين . فهو بهذا قد يهبط بمعاييره الفنية ويبرر فنه الردىء مدعياً أنه يكتب أدباً بروليتاريا أو

واقعياً مستمداً من التجربة وليس من غرفة مكتبه وكتبه وبرجه العاجى ، ويتهم غيره من الفنانين الذين ينمون مواهبهم بأنهم يهربون من الحياة ، مفتخراً هو بقربه منها .

إننى لم أذكر شيئاً تقريباً عن فن الكتابة حتى الآن، لأن فن الكتابة موضوع آخر لا يدخل فى ميدان هذا البحث العام فى موقف الشاعر إزاء الحقيقة . ولكنه من الضرورى جداً أن نقرر أن الأدب كله ولا سيما الشعر هو فن يجب تنميته عن طريق التأمل والدراسة ، وهذان يتطلبان وقتاً وعزلة . فالرأى القائل بأنه لا يوجد سوى نوع واحد من التجارب صالح للشعر — وهو أعنف التجارب الممكنة — إنما هو رأى خاطىء ضار. فالأديب محتاج دائماً وقبل كل شىء إلى أن يضع نصب عينيه أن الأدب هو « أحسن الألفاظ فى أحسن الأوضاع » حتى يحمى نفسه من تيار الألفاظ التى يساء استخدامها ، هذا التيار الذى يغزو عقله من العالم حوله . وقد تلزمه التجربة — تجربة موضوعات الحياة الشائعة أو تجربة حياة الجندية أو غيرها من الوسائل التى يستخدمها ذوو السلطان فى سبيل تحقيق سياستهم

وسلطانهم وأفكارهم ومآربهم الطموحة – إلا أنه يلزمه أيضاً الهدوء والعزلة ووقت الفراغ حتى يتسنى للأحداث المنصهرة فى الحياة حوله أن تتخذ شكلا معيناً فى ذهنه .

وإذا أراد الشاعر أن يتطور ينبغى له أن يقرأ ويدرس لا الحياة وحدها ولكن الكتب أيضاً . وربما يلوح لنا أن الشعر ينشأ مستقلا عن الكتب ، والسبب فى ذلك الاعتقاد الخطأ أن الدراسة التى يقوم بها الشاعر لا تقع دائماً فى إطار الصورة التقليدية للدراسة التى تمكننا من النجاح فى الامتحانات العامة . ويختلف الشعراء فى دراستهم إذ يتعمق البعض فى قراءتهم فى مجال ضيق بينما تشمل دراســـة البعض الآخر الأدب بأسره ، بل قد يقرأون هذا الأدب فى لغات عدة . ولكننى أومن أنه كما لا يوجد شعر لا ينبع من الحياة فكذلك لا يوجد شعر أبداً لم ينبع من تجارب أدبية عميقة كل العمق سواء أكانت هذه التجارب واسعة النطاق كما هى الحال فى (ميلتون) أم ضيقة تنحصر فى قراءة « سير بلوتارك » وحوادث بعض القصص والمسرحيات القديمة التى قرأها شكسبير بعمق بالغ .

وإن الحرب الحاضرة تزيد من مشاكل الشاعر فى نواح عدة . فهى تحرمه من الوقت والفراغ والعزلة إذا كان يعمل فى القوات المحاربة . وللحرمان من العزلة بلا مبرر ضرورى ضرره الكبير . فإذا كانت الدولة تعتبر الأدب مهما فليس من الضرورى أن تحول بين الكتاب وبين المساهمة فى الحرب، ففى ذلك حرمان لهم من تجارب يشارك فيها الكثرة الغالبة فى جيلهم ، وإنما واجبها أن تتيح لهم بعض الفرص للهدوء والعزلة ، فالدولة الآن تمنع الصحفيين والمذيعين من الاشتراك فى الحرب بتاتا مع أن كلامهم نستمع إليه اليوم وننساه فى الغد ، ولكنها لا ترى أن الكتاب من الأهمية بحيث يحتاجون إلى اعتبارات خاصة ، مع أن الكتاب لو أتيحت لهم فرصة الكتابة فسيكتبون ولاشك ماستقرؤه عشرات الأجيال بل مئاتها المقبلة .

وليس من الصعب أن نتعرف على الكتاب الذين ستقرأ كتاباتهم (فى المستقبل) . فإذا كنا نقرأ اليوم ما كتبوه عام ١٩٣٠ فسنظل نقرأ فى العشر سنوات المقبلة ما يكتبونه الآن . هذا فيما يتعلق بالكتاب المعروفين الآن . أما عن المواهب الجديدة

فلا شك أن التعرف عليها أمر أكثر صعوبة ، ولكنه ليس بالمستحيل . ففى استطاعة رئيس تحرير كفء أن يصدر أحكاما لا تبعد كثيراً عن الصحة . فمثلا أكثر من نصف عدد الكتاب الذين ظهر نتاجهم فى المختارات الموسومة « توقيعات جديدة » التى نشرت منذ إثنى عشر عاما قد أصبحوا كتابا معروفين اليوم .

فإذا كان للأدب وللفن أن يستمرا فى الحياة فيجب على المجتمعات المنظمة الآن على أساس استبدادى حتمته الحرب الحديثة أن تفكر قليلا فى أمرهما . وأحسب أنه ليس من الضرورى الآن أن أبين لماذا نعتبر بقاء الأدب والفن أمرا واجباً فهذا هو موضوع سائرهذا الكتاب . ولورجعنا ببصرنا إلى الوراء وألقينا نظرة على تاريخ الأدب الإنجليزى لتبين لنا أن كثيراً من ذوى المواهب التى تألقت فى الماضى كان يمكن أن تودى بها الظروف الحديثة أو تشلها كل الشلل لو قدر لهم أن يعيشوا فيها . ماذا كان سيحدث للحركة الرومانسية لو أن شلى وبيرون وكيتس جندوا فى الجيوش التى حاربت نابليون ؟ كذلك كم من المواهب الفذة فى ميدان الفن الأوربى أودت بها

الحرب الماضية ؟ وفى الحرب الحالية أصبح مبدأ التجنيد الإجبارى للجندى وللمدنى معا أعم وأشمل مما كان فى حرب ١٩١٤ — ١٩١٨ . وإذا كان لزاما على الفنانين أن يجندوا كغيرهم فإن واجب المجتمع إذا لم يكن يرغب فى اندثار الفن أن يدرك على الأقل طبيعة المهام الخاصة التى يستطيعون أداءها باعتبارهم فنانين .

ولكن إذا كان المجتمع سيخلق ظروفا خاصة يعيش فيها الفنانون أفليس من حقه أن يتوقع شيئا منهم مقابل ذلك ؟ الجواب فى اعتقادى هو النفى ، لأنى أومن بأن النشاط الحر للخيال ذو قيمة فى ذاته . فحينما تهيء لعينيك نظارة تساعدهما على الإبصار فإنك لا تتوقع من عينيك أن تريا كل شيء بالطريقة التى ترغب فيها أو أن تعبرا عن شعورهما بالجميل نحوك .

ولكن مشكلة كتابة الشعر عن الأحداث العامة هى فى الوقت نفسه مشكلة حقيقية بالنسبة لبعض الشعراء لا للشعراء جميعاً . ويبدو هذا الآن فى النقاش الدائر حول شعر الحرب . لقد سخر بعض النقاد المغرورين من الرغبة الشعبية المبتذلة

لدى الناس فى أن يكتب الشعراء عن الحرب خاصة . لكنى لا أعتبر رفض هذه الرغبة أمرا بهذه البساطة . فمن الطبيعى أن يطالب الناس من الشعراء أن يجعلوا واجبهم (أولا) التعبير عن الأحداث الفعلية للحرب و (ثانياً) إلقاء ضوء على ما نحارب من أجله وما نحاربه ، ماننا صره وما نعاديه .

ومن السهل ولا شك أن نطالب بأن الشعر يجب أن يستعلى على المعركة . لكن هذه المعركة ماهى إلا امتداد لمعارك أخرى برزت من تاريخ العالم الماضى ، وفى الأزمنة السالفة كان الشعراء يعتبرون مهمتهم معالجة هذا التاريخ . وإن أى ناقد ينادى باهمال الشعراء للحرب الحاضرة ملزم بانتقاد مسرحيات شكسبير التاريخية ومعظم كتابات (ملتون)، وتراث الموضوعات العامة فى شعر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر والكثير من نتاج (ورد زورث) ، وبالاختصار لزام عليه أن ينتقد جزءا كبيراً من الشعر الإنجليزى الواعى بأسره . ولا أقصد أن هذا كله كان « شعر حرب » ولكنه كان شعرا حاول معالجة المعارك السياسة والدينية فى عصره ، تلك المعارك التى توازى مشاكلنا اليوم .

وقد يكون هناك مايدعو إلى رفض هذا الجزء من التقاليد الإنجليزية . ولكن الضمير الشعرى كما حاولت أن أبين من قبل يكاد ينزع بالضرورة إلى تحويل نفسه إلى الضمير الاجتماعى وإن كانت نتيجة ذلك غير مرضية دائما من الوجهة الجمالية . لهــذا قد يكون الشاعر الخالص الذى يرفض أن يمس السياسة أو الأخلاق على حق فى موقفه ، إلا أن واجبه أن يتذكر أن الشعر لا ينحصر فى المقطوعات الشعرية المرصعة باللآلئ فى كل سطر من سطورها ، وإنما هو أيضاً فى الأخبار والموضوعات والأفكار التى يستطيع الشعر أن يستوعبها وينقلها دون أن يصبح نثريا أو يفقد صفته الشعرية . فقد يؤدى الإصرار على غاية شعرية خالصة أكثر مما يجب إلى الزخرف والغلو ، مثلما قد تؤدى الأخبار والأفكار التى لم يهضمها الشاعر إلى الاسترخاء وفقدان التركيز الشعرى اللازم .

إن الحرب تزيد من حدة النزاع بين المصالح والمعتقدات ، ذلك النزاع الذى كان ماثلا قبل نشوب الحرب والذى هو ماثل خارجها وتمتد جذوره إلى الماضى البعيد . وقد بين هذا (جفرى جريجسون) فى خطاب له لمجلة «المستمع» يقول فيه :

« لاشك أن الألم والشر ليسا من الأمور الجديدة وإن كانا يزيدان وضوحا فى أثناء الحرب . وربما زاد الألم والشر فى الحرب الحديثة لأنهما يمسان عدداً من البشر أكبر مما كان فى الحرب التى خبرها جويا Goya مثلا. غير أن الألم اليوم ليس أعمق من ذى قبل ، بل إن أعمق الآلام والشرور موجودة دائما يعانيها إنسان ما فى مكان ما سواء فى السلم أو فى الحرب. فليس الرجل المرهف الحس إذن فى حاجة إلى حرب تعلمه حقائق الحياة وتدفعه إلى كتابة شىء خاص يسمى «شعر الحرب» يميز عن شعر السلم . »

ونلاحظ نقطتين فى هذا الخطاب : الأولى أن الحرب لاتوفر لنا نوعا من تجارب الألم والشر لايوجد فى السلم . والنقطة الثانية التى يستنبطها الكاتب من الأولى ، وهى أقل أهمية منها ، هى أنه لايوجد شىء خاص يدعى «شعر الحرب» يميز عن شعر السلم . وهذا قول يبدو فيه التعسف ، فلا أستطيع أن أصدق أن الذين يتحدثون عن شعر الحرب يقصدون فعلا نوعا خاصاً متميزاً عن سائر أنواع الشعر . فهم يقصدون عامة ذلك الشعر الذى يتخذ من أحداث الحرب

وظواهرها الخاصة موضوعا له ، ولا بد لمن جاز تجربة غارة جوية من أن يدرك أن هذه الظواهر موجودة فعلا . ولكن ليست أية قصيدة عن غارة جوية أو معركة بالشيء « الخاص » المميز ، اللهم إلا إذا قصدنا بقولنا هذا أنها ذات صفات خاصة مثلها فى ذلك مثل « شعر الحرب » الذى هو ضرب من الشعر له صفاته الخاصة . ونحن نستخدم العبارة « شعر الحرب » أو « شعر الحب » بقصد التسهيل حينما نتحدث عن شعر له هذه الصفات الخاصة . ولا يختلف اعتراضنا على هذا التمييز عن قولنا إن الناس حينما يتحدثون عن طائرة الركاب باعتبارها مميزة عن قاذفة القنابل ، إنما هم يقصدون فى الحالة الأولى مجرد طائرة أما فى الحالة الثانية فهم يقصدون شيئا خاصاً يسمى « قاذفة القنابل » مميزا عن طائرة السلم .

وإن ما يلفت النظر لأهميته فى خطاب جريجسون ليس اعتراضه على الاصطلاح «شعر الحرب» بل قوله إن أعمق الآلام والشرور موجودة دائما يعانيها إنسان ما فى مكان ما سواء فى السلم أو فى الحرب؛ فهذه حقيقة لا جدال فيها ، ولكنها حقيقة من السهل نسيانها . إن أعنف الأحداث فى العالم لا تمدنا بتجارب أعمق

أو أدل من غيرها ، ومع ذلك فوجود العنف فى العالم ، فيما يبدو ، يخلب كثيراً من الناس كما لو كانوا يستمدون منه تجربة من نوع خاص، تجربة أعمق وأدل من تجاربهم الشخصية. وهذا فهم مخطىء لم يخل منه الأدب منذ الحرب الماضية ولاسيما الأدب الأمريكى، والمثل البارز للكاتب الذى خلقت فيه الحرب هياما بالعنف هو (هيمنجواى) إذ أنه أمضى جل وقته يبحث عن التجارب العنيفة التى إن لم تكن حربا فهى مصارعة الثيران وقنص الحيوانات الجبارة الكبرى وصيد الأسماك الهائلة .

ولكن البحث عن تجارب جديدة سواء فى الفن أو فى الحياة ، عملية لاجدوى منها . فكل أمرىء بل كل طفل يشعر بالألم والقسوة والعنف ، وليس أعمق الآلام سوى امتداد لشىء يسهل تخيله بالفعل . إن التجارب أنواع لاتحصى ، ومع ذلك فالتجارب الجوهرية بسيطة جداً ، وموطنها العقل الإنسانى والجسم الإنسانى وعلاقة الإنسان بالإنسان . والألم مصدره تأثير الظروف خارج الجسم أو داخله فى أعصاب الجسم وأجهزة الإدراك . لذلك يمر كل امرىء كل يوم بمعظم التجارب الإنسانية بدرجات متفاوته وبطريق مباشر أو غير مباشر من خلال اتصاله

بجسمه هو وخلال معيشته مع جيرانه . ويعرف كل امرء ماهو الميلاد وما الحب وما الموت .

ونحن قادرون على فهم آلام الشخصيات الخيالية لأننا سبق لنا أن قاسينا هذه الآلام بأنفسنا ، على الرغم من أننا ربما كنا قد جربناها بدرجة أقل وفى ظروف متباينة بداهة . وهذا التنوع الهائل للظروف المتباينة هو عينه الذى يخدعنا ويجعلنا نؤمن بأن التجارب الإنسانية ذاتها متنوعة تنوعا هائلا .

فنحن نفهم القتل لأننا فى قرارة أنفسنا قد سبق لنا أن ارتكبنا قتلا ما ، ونحن نفهم معنى قتل الغير إيانا لأننا سبق أن أحسسنا بأن الغير يقتلنا بشكل ما . ونحن نفهم غيرة عطيل لأنه سبق لنا أن جربنا الغيرة بأنفسنا . إن قلوبنا هى الآلة التى يعزف عليها كبار الفنانين ، فهم يلمسون أوتار عواطفنا وتجاربنا التى سبقت لنا معاناتها ، وإن كنا لم ندرك هذه المعاناة حق إدراكها .

فليس الفنان الكبير بحاجة إلى الرحلات أو القتال أو إلى أن يفزع أو يتجمد أو يغلى . إذ لديه من التجارب الذاتية

الذهنية والجسدية والتي يستمدها من بيئته الاجتماعية مايكفيه لأن يحس كل هذه الامكانيات ويدركها . والفنان القليل الشأن وحده هو الذى يحتاج إلى أحداث مثيرة تهزه حتى يمكنه أن يتنبه إلى ما كان فى مقدوره أن يكتشفه فى ذاكرته لو لم يعوزه الصبر الكافى لإدراك هذه الحقيقة .

وحتى لو افترضنا وجود تجارب خاصة جديدة أو أنواع مختلفة من التجارب جهلها كثرة الناس ، فان مثل هذه التجارب لا تصلح لأن تكون موضوعاً للفن لأنه سيستحيل إيصالها للغير . فالأحاسيس وحدها هى التى توصل الأحاسيس ، أما الألفاظ فهى لاتستطيع توصيل الأحاسيس وإنما تنحصر قدرتها فى اثارة ذكرى الأحاسيس التى نكون قد خبرناها من قبل . فالكاتب الذى يحاول مثلا أن يوصل الإحساس بالموت نتيجة التجمد إنما يحاول وصف مايستحيل وصفه إذ أنه من الواضح أن القارئ وهو يجلس على مقعده الوثير ويقرأ الكتاب لا يجرب إحساس هذا التجمد المميت أبدا . وكل مايستطيع الكاتب أن يولده هو إحساس غامض عبارة عن مزيج من الرعب والعذاب لاعلاقة له بما يحاول الكاتب وصفه .

لهذا كله صدق الناس حينما وصفوا الأدب المثير بالانحطاط ، هذا الأدب الذى يدور حول المخاطر وجرائم القتل والأحداث العنيفة والتجارب الشاذة النائية التى لا يستطيع القارئ أن يشارك فيها . فهو أدب غير فنى لأنه يدل على أن مؤلفه لا يقبل حدود فنه ، مثله فى ذلك مثل الرسام الذى لا يقبل عدم إمكان إيجاد ضوء فى اللوحة أقوى مما ينتج عن اللون الأبيض الذى لا يخفف بالماء . ولا يبرر إدخال الأحداث العنيفة فى الأدب إلا استخدامها كرموز لحالات شعورية معروفة ومألوفة ، فلجريمة القتل فى مسرحية من مسرحيات شكسبير مبررها لأنها ترمز إلى رغبة القتل فى قلب كل فرد منا . أما الظروف الحقيقية للجريمة فهى لا تهمنا فى شيء . إن هذه الأمور وأمثالها هى مجال الفروع الأقل شأناً فى الأدب « المثير » .

وهكذا نجد أن (جريجسون) مصيب كل الصواب حينما يعترض قائلا إن الحرب لا توفر لنا تجارب جديدة للشر والألم . وحتى لو استطاعت الحرب ذلك فلن يصلح هذا المقدار

الهائل من الشر والألم الذى ستوفره لنا لأن يكون موضوعاً للفن ، ففى العالم من الشر والألم ما يكفى لأغراض الشعر بل ماسيكفيه دائما . ومع ذلك فقد فات (جريجسون) أن « شعر الحرب » قد لا يرمى ببساطة إلى تصوير الشر والألم، وإنما قد يرمى إلى فهم كنه الحرب .

وقد نقول من باب التشبيه إن عنف الحرب هو من قبيل الجرائم فى مسرحية ما كبث وحينئذ تكون مشكلة الخيال الخلاق هى فهم الدراما والعقدة من وراء هـــذا كله . فلن يتصور أحد من قراء الإلياذة أو تراجيديات (شكسبير) أوأشعار (ويلفريد أوين) أن غاية شعرهم كانت مجرد التعبير عن « آلام أعنف » .

كما أن الشاعر يمكنه أى يرى جانباً آخر من الحرب غير الشر والألم اللذين يأخذان هـــذه الصور الشاذة . وهو أن الحرب عبارة عن حركة مسرحية تتصارع فيها القوى الطبيعية والاجتماعية والظروف النفسية داخل الأفراد أنفسهم . ففى أسطورة الحرب الحية تقرأ كل أمةمن الأمم مصيرها وغايتها

التاريخية ، ويبصر كل فرد تلك النواحي المرعبة فى روحه وتتكشف لكل طبقة مصالحها الخاصة سافرة غير مقنعة . ولهذا السبب ليس فى الاقتراح الذى ينادى بأن على الشعراء أن يهتموا بالحرب أى جهل أو ابتذال كما كان يلوح لأول وهلة .

ولكن ليس معنى هذا أن « واجب » الشعراء أن يكتبوا عن الحرب وأن يهتموا بها كما تهتم الصحافة بها . ففى وسعهم أن يتجاهلوها تجاهلا تاما ، لأن الحرب شأنها فى ذلك شأن غيرها من النظم العامة لا تستغرق حياة الافراد كلها روحاً وجسداً . وقد يكتب الشعراء عن الحرب بطريقة غيرمباشرة فلا تبدو العلاقة بينهم وبينها سطحية واضحة . فالرعب الذى يسود لوحة (جرنيكا) (Guernica) للرسام بيكاسو يجده الإنسان فى شتى لوحه ورسوماته عن الخيل والثيران وغيرها مما كان يرسم فى ذلك الوقت .

إن الشعر يهتم بالوجود ، والوجود لا نهائى . لذلك لا يستطيع الناقد أورجل السياسة أن يحدد الصورة التى يجب

على الشعر اتخاذها أكثر مما يستطيع أن يحدد الصورة التى تتخذها أحلام الناس ومشاعرهم . ولكن حينما يقول لنا شاعر شاب إن الشعراء لاعلاقة لهم بالأحداث التى تهز الأمم لأن الشاعر دائما عبارة عن « طفل فى متاهة » أود أن أجيبه قائلا بأن الشاعر هو أيضاً أشبه برجل ناضج فى مرصد للنجوم ، مرصد يعكس فى أسلوب معماره قوانين الكون . لقد استوعب (دانتى) نظرة العصور الوسطى فى الحياة ونسقها جاعلا منها رؤية كاملة . كما كان جوته آخر أوربى نسق فى عقله كل أبواب المعرفة التى كان من الممكن التوصل إليها فى عصره . وحينما نقارن صورة الأطفال الضالين فى المتاهات المتداعية بصورة هذين الشاعرين وغيرهما من كبار الشعراء يبدو لنا أن الصورة الأولى هى اعتراف محزن بالفشل .

ولا يزال هناك أمل ضئيل فى أن شعر الشعراء الذين لا يتلاعبون بالألفاظ ولا ينقسمون على أنفسهم إلى مدارس صغيرة متشاحنة قد يذكر الناس بمعنى جلال الحياة فى عالم ينهار من حولنا فيه النظام الذى عشنا فى كنفه ، وترتبط فيه

ديانتنا وعقائدنا بالماضى وبحضارة الماضى بحيث إنها تعجز عن التكيف حسب الظروف الجديدة . ودون أن يندمج الشعراء أنفسهم اندماجاً مباشراً فى السياسة قد يخلق شعرهم صورة عن طبيعة الوجود الإنسانى الروحى والجسدى ، صورة ربما يتبلور حولها نظام سياسى جديد . وقد يتمكن الشعراء من الاحتفاظ بقيم الماضى مجردة عن المصالح خالية من التقاليد العمياء ، وبهذا تتاح الفرصة لما هو حى قيم فى الماضى أن يظل حياً ليستمر فى المستقبل .

هذا هو ما قصده (ويتمان) بمهمة الأديب « القدسى » وهو أيضاً وإن يكن بصورة مختلفة ما قصده (ريلكه) حينما وصف مهمة الشاعر بأنها تنحصر فى « ربط الماضى السحيق بالمستقبل البعيد » .

الفهرست

رقم
الصفحة

مؤسسة طباعة الالوان المتحدة

٨ شارع المرحومى كورنيش النيل — القاهرة



الثمن ١٣ ص